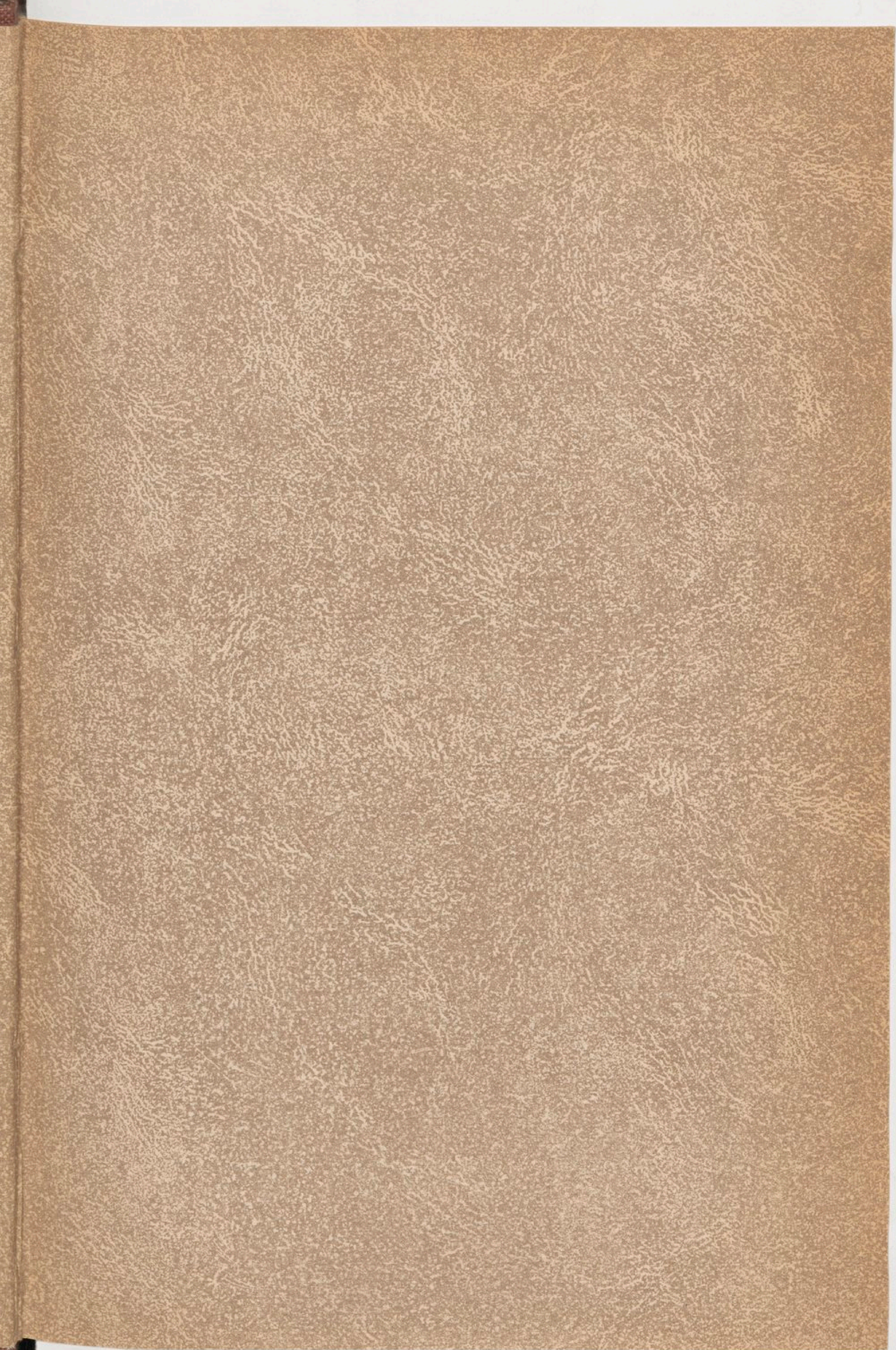
Les Défenseurs des antiquités françaises et des oeuvres d'art à la Convention, par Raymond Duguay. Manuscrits. Reliures. [...]



RAYMOND DUGUAY

Les Défenseurs des Antiquités Françaises et des Œuvres d'Art à la Convention

---

Manuscrits - Reliures - Orfèvreries
Iconographie du Moyen Age et de la Renaissance
Ventes du mobilier de Versailles et de Trianon
Meubles royaux et porcelaines de Sèvres en Angleterre
Statues - Tableaux - Estampes - Livres du XVIII[e] siècle
Collections et Collectionneurs - Commissaires-priseurs
Le Mobilier National



IMPRIMERIE ALENÇONNAISE
Rue des Marcheries
1930

Les Défenseurs des Antiquités Françaises et des Œuvres d'Art à la Convention

Les Défenseurs des Antiquités Françaises et des Œuvres d'Art à la Convention

A la Mémoire

de Pierre-Théodore DUGUAY

Commissaire-priseur à l'Aigle

1825-1909

Tirage à cinq cents exemplaires

N° 109



Les Défenseurs des Antiquités Françaises et des Œuvres d'Art à la Convention

par

RAYMOND DUGUAY

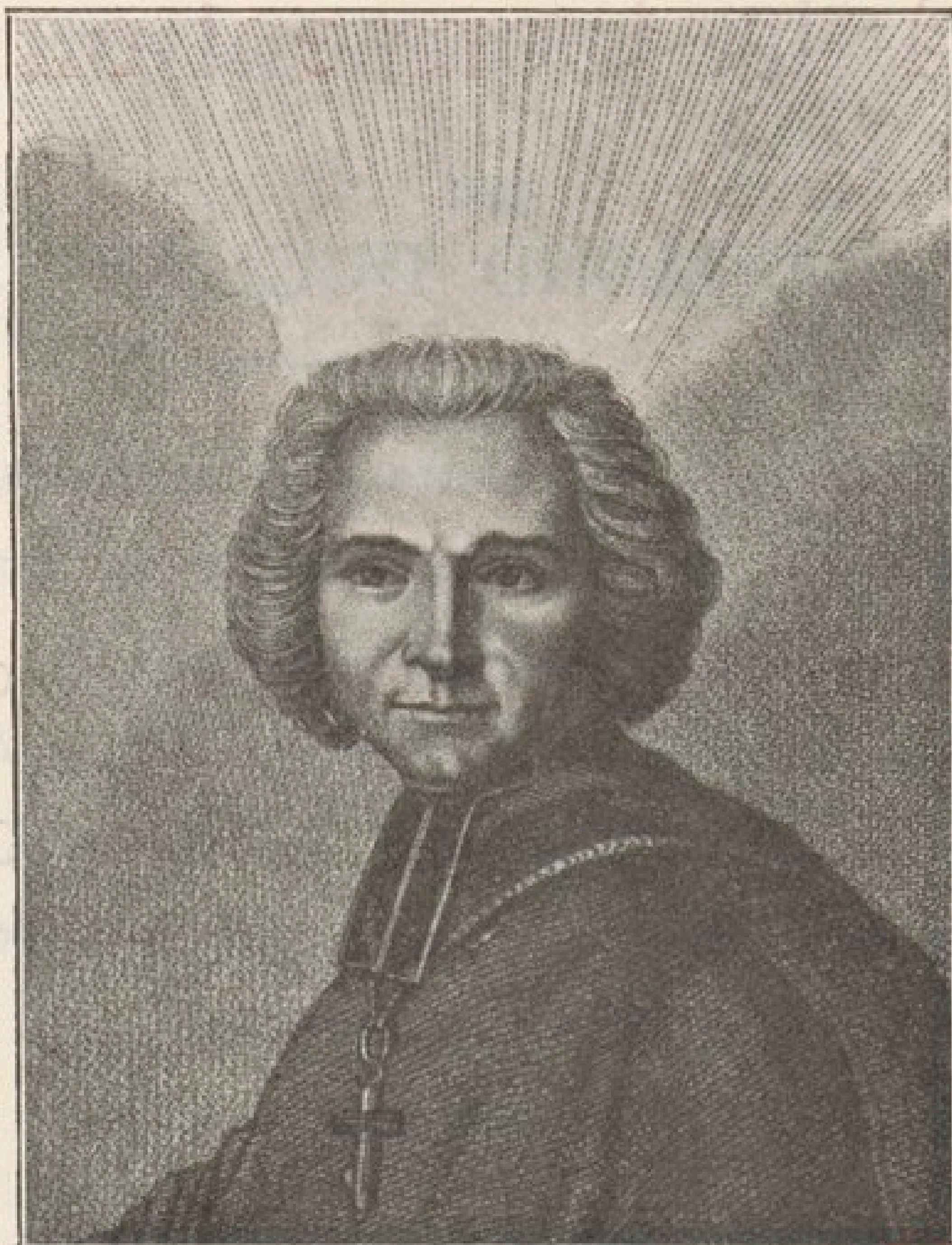
Manuscrits - Reliures - Orfèvreries
Iconographie du Moyen Age et de la Renaissance
Ventes du mobilier de Versailles et de Trianon
Meubles royaux et porcelaines de Sèvres en Angleterre
Statues - Tableaux - Estampes - Livres du XVIII[e] siècle
Collections et Collectionneurs - Commissaires-priseurs
Le Mobilier National

-- 29 GRAVURES --

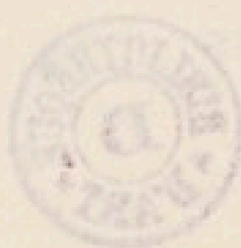


IMPRIMERIE ALENÇONNAISE
RUE DES MARCHERIES
1930





Henri GRÉGOIRE
Evêque constitutionnel de Blois



Rapports de Grégoire à la Convention nationale sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer. — Décrets du 14 fructidor an II de la République française, du 8 brumaire et du 24 frimaire an III, envoyés par ordre de la Convention aux agents nationaux et aux administrateurs de district.

HISTORIQUE

Grégoire et Gabriel Vaugeois, son principal collaborateur. Alexandre Lenoir, Sieyès, Lakanal, Sergent-Marceau, Boissy-d'Anglas, Marie-Joseph Chénier, David, Gracchus Babeuf.

THIERS, Lamartine, Victor Hugo, Buchez et Roux-Lavergne, dans leurs ouvrages sur la Révolution, désignent Gabriel Vaugeois, grand vicaire de Grégoire, évêque constitutionnel de Blois, comme l'un des principaux acteurs de la journée du 10 août, mortelle pour la royauté. L'*Histoire de la Révolution française* de Thiers, accueillie par le parti libéral sous Charles X comme une œuvre de réhabilitation de la convention, préparait Les trois Glorieuses et, par voie de conséquence, l'avènement de Louis-Philippe ; l'*Histoire des Girondins* était la préface de l'appel au pays, dont douze départements élurent Lamartine à la constituante ; dans *Quatre-vingt-treize*, tableau romantique, poussé au noir, Victor Hugo, membre de l'assemblée nationale, essayait, avant la discussion des lois constitutionnelles, de dégager du chaos l'idéal républicain. Pour les besoins de leur cause, les uns et les autres ont reproduit, avec quelques variantes, les récits des girondins Pétion et Carra qui, accusés de modérantisme par les jacobins, se préoccupaient avant tout, dans leurs mémoires, de se montrer sous

un jour différent. Trente ans après, quand Thiers commença son histoire de la Révolution, on pensait à autre chose, et bien peu se souvenaient des conventionnels utiles, mais la plupart connaissaient les noms et les effigies des pires terroristes. C'est l'usage. Par une singulière tournure de l'esprit français, relevée par Rousseau, les mauvais côtés des hommes, ceux qui donnent prise au dénigrement, intéressent plus que les bons la curiosité publique.

Aucune des biographies de cette époque, aucun dictionnaire historique n'a recueilli le nom de Vaugeois. En dehors de la mention ci-dessus, honorable pour les uns, discutable pour les autres, et d'une courte nécrologie dans le *Constitutionnel* du 1er août 1839, journal où Mignet, Thiers et les libéraux avaient mené une campagne contre Polignac, les autres ultras et les ordonnances, on ne trouve rien, ainsi que le constatait, non sans mélancolie, Léon Duchesne de la Sicotière, son biographe à l'association normande. La vie publique de Gabriel Vaugeois et une partie de son œuvre, d'une érudition profonde, méritaient pourtant les déférences d'usage, ne fût-ce qu'au titre de défenseur, avec l'abbé Grégoire, des antiquités et des œuvres d'art que le passé nous a léguées comme autant de souvenirs de la tradition et du génie français. Par contre, l'histoire de Sieyès, Lakanal, Boissy d'Anglas et des autres collaborateurs de Grégoire, est trop connue pour offrir un intérêt particulier.

Né dans le Haut-Perche, à Tourouvre, le 15 avril 1753, Jean François Gabriel Vaugeois avait d'abord étudié le droit avec Brissot, né en 1754 à Ouarville, village voisin de Chartres, et avec Pétion, fils d'un procureur au présidial de Chartres. Mais l'étude des lois était alors un véritable dédale, un mélange hétéroclite de lois féodales, de coutumes et d'arrêts rendus par les parlements, et la procédure n'était qu'une basse chicane où dominait une finasserie dépourvue d'attrait pour un esprit droit. Certains édits, enregistrés par un ou plusieurs parlements, n'étaient pas enregistrés par d'autres, qui les repoussaient comme mauvais. La coutume de Paris contredisait d'autres coutumes, ayant force de loi. « Voulez-vous avoir de bonnes lois ? Brûlez les vôtres, disait Voltaire, et faites-en de nouvelles. » Après avoir travaillé à la *Théorie des lois criminelles* de Brissot, bientôt connu par ses publications sur l'inégalité des conditions sociales, incarcéré même à la Bastille, Vaugeois un peu désorienté, étudiant pauvre à la recherche d'une situation, s'intéressa, soit par goût naturel, soit par désœuvrement, à l'histoire de la cathédrale médiévale de Chartres, l'un des plus beaux monuments de pierre et de verre peint enfantés par le génie humain, et lut les ouvrages du bénédictin Montfaucon, puis les dissertations archéologiques de Winckelmann, où l'auteur, malgré sa manie raisonnante, faisait aimer les anti-

quités par l'élévation de ses vues sur la nature de l'art. La philosophie de l'art et peut-être d'autres considérations, car il est difficile de se rendre compte des menus rouages qui font agir les cérébraux, l'amenèrent à l'étude de la métaphysique, et, comme sa famille ne pouvait subvenir aux frais d'études de pure érudition, il se décida à entrer dans les ordres.

Sieyès devint vicaire général de Chartres en 1784, puis conseiller commissaire de ce diocèse à la chambre supérieure du clergé de France. Appelé à donner son avis sur la convocation des états généraux, il publia en janvier 1789 la brochure qui eut un si grand retentissement : « Qu'est-ce que le tiers état ? Tout. —Qu'a-t-il été jusqu'à présent dans l'ordre politique ? Rien. — Que demande-t-il ? A devenir quelque chose. » Sieyès concluait : « Si les deux ordres privilégiés refusent de délibérer avec lui, le tiers doit se constituer en assemblée nationale. » On conçoit l'influence que devait avoir un tel projet de réforme sociale sur un ancien étudiant en droit, épris des idées nouvelles et arrivé à l'âge où l'homme las de remuer des mots, des idées, veut passer aux actes, manifester sa personnalité. Vicaire dans le même diocèse, Vaugeois connaissait les abus qui amenèrent le 2 novembre 1789, sur une motion de Talleyrand-Périgord, évêque d'Autun, le vote du décret laconique qui enlevait au clergé régulier et séculier ses bénéfices, ses abbayes et ses dîmes. Un mémoire présenté le 11 janvier 1788 par l'abbé Delalande, curé d'Illiers-l'Evêque, syndic député des curés du diocèse d'Evreux, chargé de relever les inégalités qui existaient dans la répartition des charges publiques, établissait, au sujet du rôle des décimes, le revenu des bénéfices suivants et les taxes correspondantes : l'évêché d'Evreux, d'une valeur annuelle de 36.000 livres, était taxé 1.283 livres, au lieu de 6.000 ; l'abbaye de Lyre, qui dépendait de la congrégation de Saint-Maur, payait 6.000 livres, au lieu de 16.000 livres, et la mense conventuelle de Lyre, d'une valeur de 45.000 livres, était taxée 2.283 livres, au lieu de 7.500 livres. Il en était de même pour les riches abbayes et la plupart des évêchés de France. Les cures, au contraire, étaient imposées avec une rigueur injuste : celle de Saint-Martin de l'Aigle, casuel réuni, et celle de La Ferté-Fresnel, paroisses qui appartenaient alors au diocèse d'Evreux, payaient le triple de leur valeur réelle. Les paroisses de Saint-Barthélemy de l'Aigle, de Saint-Sulpice-sur-Risle avec le prieuré, de Crulai, Vitrai et Irai, dépendirent pendant plus de cinq siècles de l'abbaye de Saint-Lomer de Blois et de Moutiers-au-Perche, par suite d'une donation faite par Engenouf, second baron de l'Aigle. Pendant les XIe, XIIe et XIIIe siècles, les monastères avaient reçu de toutes mains une telle étendue de terres que la pénurie de frères convers obligea les abbés à donner à bail à des laïques une grande partie de leurs biens ruraux. Sous le règne de saint Louis, les procureurs des abbayes ont

baillé, fieffé, accensé des milliers d'hectares. Et les moines tenaient bien ce qu'ils tenaient.

Immensément riche, le haut clergé menait une existence fastueuse et mondaine, vivait dans des palais somptueux comme celui de l'évêque de Strasbourg, le cardinal Louis de Rohan, dont les revenus dépassaient 600.000 livres. Les évêchés étaient devenus des apanages de cadets, transmis d'oncle à neveu. Gabriel Le Veneur fut nommé par le roi évêque d'Evreux dès l'âge de quatorze ans, à la place d'Ambroise Le Veneur, son grand-oncle, bien que le pape refusât d'abord les bulles. Quelques années plus tard, il devint abbé commendataire de Lyre, de Jumièges et de Saint-Evroul. Tous les bénéfices riches étaient mis en commende, c'est-à-dire réservés pour être donnés comme gages de faveur, ou à des cadets de maisons nobles qu'on faisait pour cela entrer dans le clergé, ou à des ecclésiastiques qui n'appartenaient nullement à l'ordre auquel les biens avaient été donnés. Ces clercs privilégiés, et pour la plupart oisifs, jouissaient d'énormes revenus sous le nom d'abbés et de prieurs commendataires. L'abbé de Clairvaux, dont dépendaient cent soixante monastères, touchait 390.000 livres par an. A l'âge de onze ans, Armand Le Bouthillier de Rancé, le futur réformateur de la Trappe, était en possession des commendes ou bénéfices suivants : abbé de la Trappe, de Notre-Dame-du-Val, de Saint-Symphorien de Beauvais, de Saint-Clémentin-en-Poitou ; prieur de Boulogne, près de Chambord, et chanoine de Notre-Dame de Paris. En 1789, on évaluait les seuls immeubles ruraux du clergé, non compris les bois et forêts d'une valeur à peu près égale, à plus d'un milliard de livres. Mais, par suite de la dépréciation des assignats, on vendit ces biens de main-morte à vil prix, et le trésor n'a jamais pu établir d'une manière précise le produit de cette gigantesque opération foncière. Comme on objectait à Mirabeau qu'il était impossible de trouver des acquéreurs pour tant de terres à la fois, il répondit : « Mieux vaut les donner pour une apparence de prix que de les laisser incultes ; après un an, elles produiront des fruits qui augmenteront la fortune publique. » La prévision de Mirabeau se réalisa. L'opération foncière sur laquelle on avait gagé les émissions de papier-monnaie avorta, mais la plupart des biens nationaux vendus restèrent entre les mains des détenteurs, des laboureurs, qui surent en tirer parti par leur travail et leur âpreté.

Le bas clergé, curés de campagne et vicaires, était pauvre. Sous Louis XVI, la portion congrue des desservants était fixée à 700 livres pour les curés, à 375 livres par les vicaires. Las de chercher le bonheur par une série de renoncements, ils avaient le souci obsédant d'effacer les inégalités injustifiées, de supprimer les privilèges. D'autre part, sortis du peuple, vivant au milieu de gens simples et rudes dont ils

partageaient l'existence difficile, ces prêtres furent parmi les premiers adeptes des réformes, et les députés du bas clergé contribuèrent au renversement de la monarchie. Instruits, les vicaires des paroisses urbaines avaient lu les œuvres des économistes et des philosophes, de Rousseau principalement, le théoricien de la souveraineté du peuple, l'apôtre de l'égalité sociale. Philosophes, économistes et encyclopédistes déclaraient qu'on doit agir conformément à des principes vérifiés par la raison, reconnus justes par elle, pourquoi dès lors ces prêtres n'auraient-ils pas eu le sentiment de valoir, par leur intelligence et leur culture générale, leurs supérieurs ecclésiastiques d'origine noble, qui les traitaient de haut ? La plupart se rallièrent à la formule de Sieyès, comme l'avait fait d'emblée, le 14 juin 1789, l'abbé Grégoire, alors curé d'Emberménil, qui fut l'un des secrétaires de la réunion du Jeu de Paume.

Entré dans ce courant d'idées, Vaugeois s'accoutuma, par l'étude de Locke et par la lecture de l'Encyclopédie, « tableau général des efforts de l'esprit humain dans tous les genres », suivant le prospectus, mais formidable publication contre les institutions du passé, à méditer avec une complète indépendance de pensée, avec l'esprit de subjectivisme, sur les institutions politiques. Sous l'habit ecclésiastique, c'était un de ces hommes qui, suivant l'appréciation de Lamartine, cachaient le cœur d'un philosophe. « Novateurs par l'esprit, prêtres par état, sentant la contradiction profonde entre leur opinion et leur caractère, une religion gallicane leur paraissait le seul moyen de concilier leur situation et leur politique. » Ils se proposaient de ramener le catholicisme à un code de morale, à l'évangile où le dogme ne serait plus qu'un symbole dépouillé des fictions sacrées, mais n'excluant rien, ne déterminant rien, si ce n'est le sentiment, ainsi que le voulait, suivant Renan, l'initiateur du monde à un esprit nouveau.

En correspondance suivie avec Brissot qui publiait, sous le pseudonyme de Warville, des libelles et des pamphlets, Vaugeois collabora au journal le *Patriote français* et, sur la demande de Brissot dont l'influence sur les fédérés était grande, il traduisit des ouvrages anglais pour la société des Noirs, présidée par Grégoire. Dans son ouvrage sur la littérature des nègres, ce dernier soutenait que les aptitudes et les qualités morales des noirs sont analogues à celles des blancs et, contrairement à l'ironique plaidoyer de Montesquieu, il proclamait que « Dieu qui est un être très sage, a mis une âme bonne dans un corps tout noir » — ce qui justifiait la propension ultra-moderne à faire du nègre.

Fidèles aux doctrines gallicanes et peut-être jansénistes, quand l'assemblée constituante jugea à propos de s'immiscer dans les ques-

tions de l'ordre ecclésiastique, de mettre la main à l'encensoir, Grégoire, Vaugeois et Jarante, évêque d'Orléans et baron fossier de Normandie, acceptèrent les principes de la constitution civile du clergé et furent au premier rang des prêtres ayant prêté le serment civique exigé des fonctionnaires ecclésiastiques ; mais dans l'intérêt des pauvres secourus par les prêtres, ils auraient voulu qu'une dotation en biens-fonds fût spécialement assurée aux curés assermentés, et s'ils se rallièrent au principe de l'élection des évêques, parce qu'ils y voyaient un retour aux usages de l'église primitive, ils critiquèrent la singulière admission des non-catholiques dans le corps électoral. A ce point de vue, il faut bien reconnaître que la réforme qui attribuait un tel pouvoir à l'élection publique usurpait sur le spirituel.

Grégoire, ayant été appelé à l'épiscopat constitutionnel par les deux départements de la Sarthe et de Loir-et-Cher, opta pour ce dernier département et choisit pour son vicaire général Vaugeois. Dès lors ce dernier devint l'actif collaborateur de Grégoire, qui avait été nommé le 18 janvier 1791 président de l'assemblée nationale, et il l'accompagna à Paris, où il retrouva ses anciens camarades de Chartres, Brissot et Pétion, devenus les chefs des Fédérés. Il partageait leurs idées sur les institutions incompatibles avec les réformes politiques et sociales dont la nécessité s'imposait, il partagea leurs travaux et participa à la lutte contre le pouvoir royal jusqu'à la proclamation de la république, le 25 septembre 1792 [1]. Homme de 1789, il estimait que la loi, expression de la volonté générale, se place au-dessus des trônes comme au-dessus de toutes les volontés particulières et il voulait substituer au pouvoir absolu ou à l'anarchie un état de loi, ou plus exactement, comme disaient les conventionnels, le règne de la loi.

L'influence et la popularité de Brissot et de Pétion ne devaient avoir qu'une durée éphémère. Connaissant l'intégrité et la compétence de Vaugeois, qui avait renoncé au ministère ecclésiastique, ils le firent nommer d'abord commissaire national du pouvoir exécutif en Belgique, puis accusateur public en Normandie et en Bretagne, où il présida la commission révolutionnaire à l'armée des côtes de Brest.

A la même époque, Grégoire avait été chargé avec trois autres membres de la convention, Hérault de Séchelles, Jagot et Simon, de se rendre en Savoie et dans le comté de Nice, réunis à la République en exécution du vœu spontané des populations, pour y organiser l'administration française dans les départements du Mont-Blanc et des Alpes-Maritimes. Revenu de sa mission en mai 1793, Grégoire trouva la Con-

1. Léon de la Sicotière : *Annuaire des cinq départements de l'ancienne Normandie, par l'association normande,* 1840.

vention bien différente de l'assemblée qu'il avait quittée six mois auparavant. « Ce n'était plus, écrit-il, l'assemblée qui fondait la république, mais une sorte de club où régnaient deux ou trois cents scélérats, puisque la langue n'offre pas d'épithète plus énergique. » — « Ce qui constitue une république, disait Saint-Just, c'est la destruction totale de ce qui lui est opposé. » Sentant qu'il ne pouvait pas empêcher les proscriptions ni s'opposer aux mesures sanguinaires, Grégoire se tint à l'écart et se consacra au comité d'instruction publique où avec les autres membres, Sieyès, Lakanal, Fourcroy, Marie-Joseph Chénier, Boissy d'Anglas et le peintre David, il a rendu aux sciences, aux lettres et aux arts, d'inoubliables services [1].

Des sociétés populaires puis des comités révolutionnaires avaient été créés dans la plupart des communes sous des dénominations pompeuses, de nature à donner carte blanche à la bêtise humaine et à déchaîner les plus basses passions : *sentinelles de la liberté, yeux de la nation, surveillantes de l'autorité* — qualifications qui expliquent bien des choses, certaines âneries incompréhensibles autrement, car c'était déléguer des pouvoirs exorbitants à n'importe qui, investir d'une mission politique des esprits bornés, obtus, dépourvus d'instruction mais non de vanité, de rancune et de sectarisme. A une circulaire adressée par le comité d'instruction publique aux administrations de district, l'une de ces *surveillantes de l'autorité* répondait que : « dans son arrondissement toutes les plantes indigènes et exotiques croissaient naturellement ; et une autre, par contre, assurait que dans le sien on n'en trouvait ni des unes ni des autres ». En sorte que de ces deux coins de la France, ainsi que le constatait Grégoire, l'un aurait réuni toute la végétation du globe, et l'autre aurait été pareil aux sables de l'Arabie.

Le conseil de la commune de Paris qui exerça une redoutable dictature après les journées des 31 mai et 2 juin 1793, à la suite des excitations de Marat au pillage et au meurtre, donnait des instructions féroces aux sociétés et comités révolutionnaires de province. Paris était un séjour de sécurité à côté des villes où instrumentaient les représentants en mission tels que Carrier, Collot d'Herbois, Couthon, Fouché, Lebon et Saint-Just. Au moment de la grande Terreur, où les comités révolutionnaires étaient peuplés d'énergumènes, où les moindres paroles et les actes les plus inoffensifs pouvaient recevoir la pire interprétation, où les dénonciations étaient si facilement accueillies avec la ténébreuse loi des suspects, on se rend compte des dangers auxquels étaient exposés non seulement les ci-devant, mais tous ceux qui possédaient une situa-

(1) Charles Lyon-Caen : *Notice sur la vie et les travaux de l'abbé Grégoire*, ancien membre de la classe des sciences morales et politiques de l'Institut national. — *Journal Officiel* du 17 décembre 1922.

tion susceptible d'exciter les convoitises. Soupçons, prétextes, tout était bon pour s'approprier le bien d'autrui. « Le mot de friponnerie, dit Grégoire, rappelle les anciens comités révolutionnaires, dont la plupart étaient l'écume de la société, et qui ont montré tant d'aptitude pour le double métier de persécuter et de voler. » En procédant à des inventaires ou à des ventes après le décès des héritiers des anciens agents nationaux ou des membres des comités révolutionnaires, les commissaires-priseurs de province eurent assez fréquemment la surprise, pendant la première moitié du dix-neuvième siècle, de trouver parmi des meubles communs des objets de luxe, des bonheurs-du-jour, des coiffeuses ou poudreuses, des commodes en bois de rose, des bergères sculptées, voire des clavecins, tous meubles du dix-huitième siècle, dont ils ne s'expliquaient pas la présence dans un pareil milieu où dominaient les hardes et les grabats.

Dès l'année 1790, sur l'initiative de l'archéologue Alexandre Lenoir, une commission des monuments, composée de savants et d'artistes, avait obtenu de l'assemblée nationale constituante l'autorisation de rassembler à Paris, dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, les statues, tableaux, châsses et autres objets d'art, dignes de conservation, provenant des églises et couvents supprimés, ainsi que les mausolées et tombeaux sculptés qui seraient placés dans le jardin attenant à l'ancien cloître des Augustins. Lenoir fut nommé, le 4 janvier 1791, conservateur de cette collection qu'on appela musée des Petits-Augustins, ou musée des monuments français, poste qu'il occupait encore en 1815. Un décret du 24 octobre 1893 défendit de détruire ou de mutiler les monuments des arts, sous prétexte d'en faire disparaître les signes de la féodalité. Mais pendant la terreur, sous peine d'être traité en suspect, Lenoir dut limiter ses interventions, sur l'injonction du comité de salut public et sous les menaces de la commune de Paris, et devint impuissant à sauvegarder les objets mobiliers. Chaumette, dit Anaxagoras, fils d'un cordonnier de Nevers, procureur syndic de la commune, Fournier l'Américain, Hébert et Jacques Roux, surnommé le prédicateur de sans-culottes, provoquaient ouvertement la destruction des objets d'art.

Paris s'emplit du mobilier provenant des palais royaux, des châteaux et des manoirs des condamnés et des émigrés, des objets cultuels des églises et des abbayes, de ce qu'on appelait les dépouilles de la royauté et du nobilisme, les hochets du fanatisme. Chez les marchands de bric-à-brac, on trouvait des mitres et des couronnes à côté de bonnets phrygiens ; des statues en pierre et en bois des vieux saints de France voisinaient avec les bustes en plâtre de la Liberté, de Marat et de Robespierre. Dans les boutiques des fripiers s'entassaient les ornements

cultuels, des robes à traîne en soie lamée d'or ou d'argent, des gilets brodés de ci-devant, à côté de carmagnoles et de cotillons rouges, à vendre au décrochez-moi-ça. Sur les murs, les peintures représentant des nymphes, des amours, des bergères, toute l'idylle galante du XVIIIe siècle, s'effaçaient à côté des images populaires violemment coloriées, encadrées des emblèmes d'usage : faisceaux, chaînes, haches et piques.

Depuis le 25 août 1793, on vendait aux enchères publiques, tous les dimanches, à Versailles, en exécution de la loi du 10 juin 1793, les meubles et les chefs-d'œuvre de tous les arts accumulés depuis Louis XIV dans le château et à Trianon. Cette vente formidable dont le procès-verbal ne remplit pas moins de trente-cinq registres in-folio, se prolongea pendant toute la durée de la terreur, éparpillant les meubles royaux au gré des amateurs étrangers, des Anglais principalement. Dès le 16 septembre 1792, le garde-meuble, dépôt qui contenait les plus riches dépouilles de la royauté, avait été pillé une première fois et la partie la plus précieuse de ce qu'il contenait avait passé dans des mains inconnues.

A Paris, la commission des arts devait, en principe, examiner avant la vente du mobilier des émigrés les objets d'art susceptibles d'être conservés dans les bibliothèques et musées nationaux. Mais cette commission, vite débordée, circonvenue ou indifférente, éprouvait de grandes difficultés pour s'acquitter de sa mission qui était loin d'être une sinécure, car depuis la publication de l'Encyclopédie et des œuvres de Buffon, tout personnage de la noblesse et de la finance, tout bourgeois gentilhomme possédait un *cabinet*, un petit musée et un pavillon quelconque, fût-ce un vide-bouteilles ou un belvédère, appelé *Trianon*, avec cette fantaisie ironique et cette facilité d'illusion qui caractérisent le Français. Dans la plupart des hôtels particuliers et des châteaux, il y avait une collection artistique ou scientifique de tableaux, dessins et estampes, de livres, de monnaies et de médailles, de pierres gravées, d'armes, d'objets d'histoire naturelle. La vente après décès du mobilier de la marquise de Pompadour, qui avait pourtant légué au roi son cabinet de pierres gravées et à Marigny son frère, ses tableaux, livres et objets d'art, durait encore en 1765, un an après sa mort. En 1793, les commissaires aux inventaires du département de la Seine procédaient à la vente au plus offrant et dernier enchérisseur. Ils vendaient tout, sans aucun ordre, presque sans publicité : les candélabres, les flambeaux et les appliques en bronze ciselé et doré avec les chandeliers en cuivre ; les fines tables de trictrac et de brelan en bois des îles avec les tables de cuisine ; les bergères et les fauteuils couverts en tapisserie de Beauvais, portant l'estampille de Jacob, avec les chaises en paille et les escabeaux. On vidait les maisons de la cave au grenier, à n'importe quel prix, ainsi

que dans les ventes par autorité de justice, au grand profit des agents étrangers qui se faisaient adjuger pour des assignats les plus beaux modèles des meubles français, malgré les réclamations de Riesener, des menuisiers-ébénistes, des dessinateurs, sculpteurs, doreurs, de tous ceux qui vivaient de la fabrication des meubles de luxe comme Georges Jacob, qui fut incarcéré jusqu'au 9 thermidor.

Depuis le décret du 17 septembre 1793, les huissiers-priseurs de Paris et « les huissiers ci-devant de l'hôtel » avaient cessé les fonctions attribuées à leurs offices. Les notaires, greffiers et huissiers restaient autorisés à faire les prisées et les ventes de meubles « sur toute l'étendue de la République ». En réalité, la direction des ventes mobilières était abandonnée à des commissaires-artistes ou à des agents d'affaires affiliés aux comités révolutionnaires. Il fallait mettre le holà à ces malversations, sous peine de voir disparaître tout ce qui avait un caractère artistique ou une valeur comme antiquité.

Admirateur des choses du passé dont le goût idéalisé avait déterminé son stage ecclésiastique, « tout le secret d'une vie d'homme, suivant Taine, étant de s'incorporer à quelque chose de plus grand que soi », Vaugeois avait signalé à Grégoire, au cours de ses missions comme commissaire du pouvoir exécutif, accusateur public, puis chef du bureau des lois, la destruction ou la vente à vil prix de manuscrits, de chartes et d'anciens documents précieux pour notre histoire. Ce n'était pas sans un sentiment de regret, sinon de remords, que bien des acteurs de la révolution, en particulier les anciens prêtres, assistaient à la démolition de tant de monuments historiques, à la destruction de tant de merveilles qu'on brisait, qu'on faisait fondre, qu'on brûlait ; ils commençaient à se rendre compte qu'ils avaient livré la civilisation aux barbares d'en bas. Toutes les grandes crises sociales augmentent d'ailleurs notre attachement aux choses du passé dont on pressent la disparition. C'est à l'intervention de Lenoir, Dussaulx et Vaugeois, auprès du conventionnel Sergent, né à Chartres, plus connu comme dessinateur et graveur sous le nom de Sergent-Marceau, qu'on doit attribuer le décret de la convention nationale du mois de novembre 1793, mettant « une somme de 100.000 livres par an à la disposition du gouvernement, pour faire acheter dans les ventes particulières des tableaux ou des statues qu'il importe à la République de ne pas laisser passer dans les pays étrangers ». Jusqu'à la fin du XIX[e] siècle, ce crédit annuel, affecté au budget de l'Etat, a constitué la seule dotation régulière des musées du Louvre, de Versailles et du Luxembourg.

Le comité d'instruction publique de la convention ayant été saisi de nombreuses plaintes, en dehors des ventes irrégulières, signalées par Gabriel Vaugeois et par Lenoir, administrateur du musée des Petits-

Augustins, Grégoire entreprit une campagne de préservation des œuvres d'art, des bibliothèques et des monuments, dont un grand nombre avaient déjà été détériorés ou détruits par des ignorants et des spéculateurs, et il demanda à Lenoir et à Vaugeois, en raison de leurs connaissances en archéologie et en bibliographie, de lui transmettre tous les documents utiles à la préparation d'un rapport sur le vandalisme et les moyens de le réprimer, qu'il présenterait à la Convention, au nom du comité d'instruction publique, ainsi qu'il l'avait déjà fait en nivôse an II, pour les inscriptions des monuments publics.

Les travaux si variés de Grégoire, en dehors de ses interventions à la tribune, les ouvrages publiés par lui qui témoignent de son érudition, à défaut de méthode et d'esprit critique, ont été un objet d'étonnement même pour ceux qui connaissaient son activité et son extrême facilité de travail. Voici, pour une partie de son œuvre, l'explication de cette production intense. Il écrivait vite, et plus orateur qu'écrivain, il ne s'inquiétait pas de faire tantôt grand ce qui est petit, et tantôt petit ce qui est grand ; puis, au lieu de classer par ordre les divers éléments d'une enquête, il les transposait pour y intercaler des citations empruntées à l'histoire grecque ou romaine, alors si en vogue. Avec ces additions et interpolations, on ne comprend souvent l'importance de certains faits rapportés par lui qu'en lisant les ouvrages de Lenoir et les études archéologiques et historiques de Vaugeois, où l'on trouve la genèse ou le commentaire, forme et fond, de différentes parties des rapports du 14 fructidor an II, des 8 brumaire et 24 frimaire an III.

Pour ses rapports sur l'instruction publique, Grégoire ne fut parfois que le porte-parole du comité, ce qui ne diminue pas sensiblement son mérite, parce qu'il fit preuve d'un réel talent de manœuvrier politique et d'une grande ténacité pour assurer la prise en considération des avis du comité d'instruction publique dont il était l'organe. Il avait le don du mot bref, du mot qui porte, qui fait mouche, et à l'exemple des anciens prédicateurs, aux sermons macaroniques, qui vitupéraient en chaire, il avait l'habitude de tonner à la tribune. Sieyès, Lakanal et même Fourcroix, penseurs doués d'un esprit géométrique, se reconnaissaient peu aptes à discuter en public, leur souci de la dialectique et de la pureté des formes leur interdisait les clameurs non mesurées ; il en était de même, pour des motifs différents, du peintre David et du poète M.-J. Chénier, l'auteur du *Chant du Départ*. A raison de sa facilité d'élocution et de son caractère combatif, ils chargeaient donc Grégoire, avide de propager son dogme, de présenter et de soutenir leurs propositions. C'est ainsi qu'il fut, le 10 octobre 1794, rapporteur du projet de décret qui créa le conservatoire des arts et métiers, puis de la proposition relative à la création du bureau des longitudes.

A la suite de plusieurs délibérations, le comité d'instruction publique avait arrêté le texte du décret sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer, dont Grégoire était chargé d'exposer les motifs à la convention. Dans ce rapport, rédigé dès les premiers mois de l'an II et dont l'exorde reproduit textuellement un réquisitoire de Vaugeois contre un accapareur belge qui, sous prétexte de bien public, voulait faire incarcérer les principaux fabricants de drap de Verviers, Grégoire avait la précaution d'attaquer d'abord les fripons, qualification de nature à impressionner favorablement Robespierre, puis il s'en prenait aux moines et, suivant la formule d'usage, aux tyrans, enfin aux contre-révolutionnaires qui, « le poignard levé pour assassiner les arts », espéraient que, de l'excès du mal, sortirait ce qu'ils considéraient comme le bien, le rétablissement de la monarchie. Il terminait son rapport par cette phrase sensationnelle : « L'impunité du crime est un outrage à la vertu, une plaie au corps social. »

Cet exposé ne rassura pas Sieyès ni l'ancien doctrinaire Lakanal, ennemis des appels à la vertu et du mode exalté, qui exprimèrent l'avis de surseoir au dépôt du rapport, en soulevant les objections suivantes. Les gens du commun, aux sens grossiers, étaient incapables de faire une différence entre les œuvres d'art et les objets usuels ; on ne pouvait leur faire un crime de cette incompréhension congénitale, incompréhension commune à la plupart des agents nationaux révolutionnaires et des administrateurs des districts ruraux. Et comment n'en aurait-il pas été ainsi alors que, depuis des siècles, quelques privilégiés possédaient des objets usuels merveilleusement ouvragés, tandis que des millions d'hommes étaient dépourvus non seulement du luxe, mais de l'utilité, de l'usage des mêmes objets.

Que penserait Robespierre ? Avec sa susceptibilité d'halluciné, ne venait-il pas de faire saisir et brûler les manuscrits de *Timoléon*, tragédie de M.-J. Chénier, sous un prétexte futile. L'idée de réprimer les actes de vandalisme ne venait pas de lui qui considérait ses seules idées comme bonnes et les assimilait à des dogmes intangibles. D'autre part, son austérité systématique et son mépris du confort lui faisaient dédaigner les objets d'ameublement somptueux, tout le superflu. Cela n'existait pas pour lui, et il prétendait être le modèle impeccable sur lequel tout devait se régler. Le mobilier de sa chambre, chez le menuisier Duplaix, se composait d'un lit en noyer, d'une table, de quatre chaises et de planches de sapin fixées à la muraille en guise de bibliothèque. Quel accueil ferait-il à ce réquisitoire, lui qui considérait le luxe « corrupteur » comme un vice pour l'individu et pour la société ?

Le comité d'instruction publique décida, malgré l'urgence, de surseoir au dépôt du rapport sur le vandalisme, conformément aux obser-

vations de Sieyès et du président Lakanal, et d'attendre des temps meilleurs.

La mort de Robespierre, qui symbolisait la violence, bien qu'elle fût l'œuvre des terroristes, eut pour conséquence la disparition des éléments néfastes, la fin du régime de la terreur et le retrait, imposé par l'opinion publique, de la plupart des mesures révolutionnaires. Le comité de salut public remanié fut placé sous la surveillance de la convention et Sieyès en fut nommé membre, les pouvoirs de la commune furent transférés à des membres de la convention, où on rappela les dantonistes survivants et ceux des girondins qui avaient échappé à la proscription. Gabriel Vaugeois fut élu député suppléant de Paris. Alors commença la seconde période vraiment organisatrice de la convention, celle où elle fonda ou réorganisa les principaux établissements scientifiques ou artistiques, qui succéda à celle de destruction où le gouvernement révolutionnaire méritait, dans toute l'acception du mot, l'accusation de vandalisme et de barbare incompréhension.

Un mois après le 9 thermidor, dès la séance du 14 fructidor an II de la république, Grégoire donna lecture de son premier rapport, le plus important, sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer, rapport suivi du décret de la convention nationale.

La Convention nationale, après avoir entendu le rapport de son comité d'instruction publique, décrète ce qui suit :

1° Les bibliothèques et tous les autres monuments de sciences et d'art appartenant à la nation, sont recommandés à la surveillance de tous les bons citoyens ; ils sont invités à dénoncer aux autorités constituées les provocateurs et les auteurs de dilapidations et dégradations des bibliothèques et monuments.

2° Ceux qui seront convaincus d'avoir, par malveillance, détruit ou dégradé des monuments de science et d'art, subiront la peine de deux années de détention, conformément au décret du 13 avril 1793.

3° Le présent décret sera imprimé dans le bulletin des lois.

4° Il sera affiché dans le local des séances des corps administratifs, dans celui des séances des sociétés populaires, et dans tous les lieux qui renferment des monuments de sciences et d'arts.

5° Tout individu qui a en sa possession des manuscrits, titres, chartes, médailles, antiquités provenant des maisons ci-devant nationales, sera tenu de les remettre, dans le mois, au directeur du district de son domicile, à compter de la promulgation du présent décret, sous peine d'être traité et puni comme suspect.

6° La convention décrète l'impression du rapport et l'envoi aux administrations et aux sociétés populaires.

Ce premier décret du 14 fructidor an II fut suivi de celui du 8 brumaire an III, sanctionnant les mesures répressives proposées par le comité d'instruction publique, à la suite du second rapport de Grégoire sur le vandalisme.

Dans ce rapport, ainsi que dans le suivant, Grégoire dénonçait la malfaisance et l'ignorance de certaines municipalités et administrations de district : « Malgré vos décrets et vos invitations réitérées beaucoup d'administrations ne rendent aucun compte, et surtout elles n'ont garde de s'expliquer sur certains objets qu'il faudra bien retrouver.

« Quelques administrations paraissent encore composées d'après le système désorganisateur qui repoussait tous les talents : l'une nous marque qu'elle ne possède en objets d'art que quatre vases, qu'on lui a dit être du porphyre ; une autre nous observe qu'elle n'a aucun monument, parce qu'on ne trouve dans son arrondissement ni usine, ni fabrique, ni manufacture ; une troisième nous annonce que la confection de ses catalogues bibliographiques est retardée, parce que son commissaire ne sait pas la « diplomatique ». Des symptômes d'une ignorance aussi prononcée font présumer l'absence de beaucoup de notions usuelles.

« Des esprits pusillanimes trouveront peut-être que cette ignorance rappelle des événements que l'on doit ensevelir dans un profond oubli ; mais il importe, au contraire, à la nature humaine, que l'on en montre les ridicules dans toutes leur hideuse nudité, afin d'en prévenir le retour. Déjà l'on a observé que dans les places où il fallait de la tête, se trouvaient des hommes qui n'avaient que des bras. Si chacun était à la place que comporte son talent, on n'aurait pas vu des subordonnés faire distribuer, pour cataplasmes dans les hôpitaux, une précieuse cargaison de graine de lin de Riga, prise sur un bâtiment ennemi, tandis qu'on pouvait la remplacer par d'autres. »

Décret du 8 brumaire an III. — Article premier. — Les agents nationaux et les administrateurs de district sont individuellement et collectivement responsables des destructions et dégradations commises dans leurs arrondissements respectifs, sur les livres, les antiquités et autres monuments de sciences et arts, à moins qu'ils ne justifient de l'impossibilité réelle où ils ont été de les empêcher.

Art. 2. — Dans la décade qui suivra la réception du présent décret, ils rendront compte à la commission d'instruction publique de l'état des bibliothèques et de tous les monuments de sciences et d'arts qui sont dans leur arrondissement, ainsi que des dégradations et dilapidations qui auraient été commises.

Art. 3. — La commission d'instruction publique et la commission temporaire des arts prendront toutes les mesures nécessaires pour l'exécution du présent décret, sous la surveillance du comité d'instruction

publique ; il dénoncera à la convention nationale les administrations qui auraient négligé de s'y conformer.

Le 24 frimaire an III, la Convention décréta également l'impression du troisième rapport de Grégoire, son insertion au bulletin des lois et l'envoi aux autorités constituées.

Si les mesures de répression édictées, assez anodines au lendemain de la Terreur, n'exercèrent pas une grande impression sur la masse, de même que les sentences philosophiques, les objurgations et les recommandations à la surveillance des bons citoyens, il n'en fut pas de même de la crainte des dénonciations aux autorités constituées, des provocateurs et des auteurs responsables des dilapidations, par suite de la publicité donnée aux rapports. C'était inquiétant, parce que les vices des hommes, s'ils sont toujours à peu près les mêmes, varient dans leurs formes selon les circonstances. Insensibles au regret d'une mauvaise action, au remords, ils ne l'étaient pas à la crainte d'avoir des « ennuis ». « Si la délation est odieuse, disait le rapporteur, la dénonciation civique est une vertu : c'est un devoir de dénoncer les détenteurs de livres et autres objets enlevés chez les moines et les émigrés. » Puis, sans aucune hésitation, Grégoire avait remplacé le mot tyran par le nom de Robespierre, qu'il vouait aux gémonies en tant que dictateur, lui et ses suppôts, les jacobins. « Dans la plupart des communes, annonçait-il, est encore un petit Robespierre, et tandis que le moderne Catilina a expié sa férocité sur l'échafaud, ses lieutenants sont tranquilles. Dans les divers lieux où les arts ont reçu tant d'outrages, les auteurs, pour la plupart, sont connus, et les agents nationaux deviennent complices en ne les dénonçant pas aux accusateurs publics. On parle souvent de frapper les fripons, mais des mots ne les atteignent pas ; plusieurs jouissent de fortunes colossales, et dont l'origine est très équivoque. Indépendamment des peines prononcées par la loi, on devrait inscrire les noms des coupables en lieu public, particulièrement sur les monuments dégradés. »

On aurait tort de croire que cela ne signifiait absolument rien. Tous ceux qui n'avaient pas la conscience nette, tous ceux qui avaient pêché en eau trouble, tous ceux qui avaient gardé par devers eux quelques parcelles des biens nationaux, quelques miettes du « gâteau des rois » ou du « pain bénit » de l'église, plus ou moins directement visés par ces réquisitoires renfermant bien des griefs d'accusation, éprouvèrent le sentiment d'inquiétude qui est le commencement de la sagesse, avec d'autant plus d'appréhension qu'ils prévoyaient une inévitable réaction, les risques d'une terreur blanche après une terreur rouge. C'est ce qui explique le nombre des restitutions jusqu'à la Restauration, au début de laquelle la dauphine reçut une boîte en porcelaine de Sèvres, ornée de seize médaillons représentant les portraits de la famille royale, exécutée

à l'occasion du mariage de Louis XVI, prise le 10 août sur le bureau du roi aux Tuileries.

La tragédie où avaient péri tant de victimes, n'avait perdu ni tous ses acteurs ni tous ses témoins. Les jacobins s'en aperçurent les premiers. David, lui-même, membre du comité d'instruction publique, qui avait abandonné son ami Robespierre avant le 9 thermidor, fut décrété d'accusation et emprisonné, malgré les efforts de Boissy d'Anglas et de M.-J. Chénier. Elargi sur la demande de Merlin, de Douai, il fut encore retenu quelque temps chez lui sous la surveillance d'un gardien. Les jacobins n'avaient pas d'ailleurs complètement désarmé. Ils essayèrent de reconstituer leur club, sous le nom de société des Egaux, en vue de compléter la révolution politique par une révolution sociale, par le communisme ou collectivisme. Les conventionnels n'allèrent pas jusque-là. Terribles démolisseurs, ils ne se transformèrent pas en incendiaires, et laissèrent debout les Tuileries, le Louvre, l'Hôtel de Ville et le Palais-Royal, brûlés par les pétroleuses en 1871. « L'élite crée, la plèbe détruit », suivant l'aphorisme du docteur Gustave Le Bon.

Gracchus Babeuf, chef des Egaux, dans son journal, le *Tribun du peuple*, n° du 28 frimaire an III, protesta avec véhémence contre les rapports de Grégoire sur le vandalisme : « Les sans-culottes devraient bien couvrir de boue un certain rapport de l'abbé Grégoire, au nom du comité d'instruction publique de la convention, sur ce qu'il appelle le vandalisme, où il regrette la basilique de Chartres, celle de Nîmes et celle de Strasbourg, la résurrection du frère Luc, à Verdun, les vitraux de Gisors, les tableaux des sept sacrements de Grasse, le mausolée du maréchal de Saxe à Strasbourg, les stalactites et les stalagmites de Coutances, et autres turpitudes tombées sous le fer destructeur des hochets du fanatisme et du nobilisme. » Parmi les « turpitudes » détruites, Babeuf rangeait, par anticipation, les cathédrales de Chartres et de Strasbourg, ainsi que le mausolée du maréchal de Saxe, bien que cet ancien commissaire à terrier, véritable novateur, qui voyait plus loin que les autres, fût loin d'être un illettré, si l'on en juge par ses publications sur la république des égaux, l'avènement de la justice et du bonheur au moyen de la communauté des biens, du communisme égalitaire, théories reprises par Blanqui. Le babouvisme est la première doctrine socialiste qui ait manifesté ses tendances par un programme de réformes.

La France énervée par l'anarchie et les luttes incessantes des partis, ayant perdu confiance dans des cadres sociaux qui avaient mal résisté, avait besoin de stabilité à l'intérieur, et, pour en jouir, elle se résignait, tant d'événements ayant fait prendre en grippe par l'opinion publique désabusée les dogmes politiques et les formes de gouvernement, à accepter tout chef qui lui assurerait, avec cet avantage, par l'organisa-

tion rationnelle des institutions, les réformes durables que la Révolution avait accomplies, la liberté civile, celle du travail et l'égalité devant la loi, sauf à reprendre un jour avec plus d'ordre, de méthode, la marche vers le progrès, mirage de l'humanité.

Ce furent ces sentiments qui amenèrent Vaugeois, alors accusateur public à Namur, à accepter sa nomination par arrêté du premier consul, en date du 17 messidor an VIII, de président du tribunal criminel de Namur qui plus tard, sous sa présidence, prit le nom de cour criminelle. Les tribunaux avaient été invités à émettre leurs idées sur l'élaboration du code pénal, Vaugeois, que ce travail ramenait à ses premières études de droit, alors qu'il collaborait, à Chartres, avec Brissot à la *Théorie des lois criminelles*, rédigea et fit imprimer, sous le nom du tribunal de Namur, un travail magistral sur la matière, car si les lois changent, et aussi les juridictions, sous ces transformations de la législation, les principes de la justice naturelle ne varient pas. Toutes les propositions de Vaugeois ne furent pas adoptées, parce que les nécessités du temps y firent obstacle, mais les réformes apportées depuis au Code pénal répondent au programme élaboré par lui. Pour reconnaître la valeur de ce travail, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, le 24 prairial an XII, puis conseiller à la cour de Liège. Chargé de présider les assises des départements de l'Ourthe, de la Meuse-Inférieure et de la Roër, il contribua, dans cette région, au développement de l'influence française, de concert avec les grands administrateurs que furent les préfets Alexandre de Lameth, Beugnot, de Lézay-Marnezia et l'ancien démagogue Jean Bon Saint-André. L'invasion de la Belgique par les alliés et les événements de 1815 lui enlevèrent sa situation, en échange de laquelle la Restauration ne lui alloua qu'une pension minime de 697 francs. Et pourtant depuis son entrée dans la magistrature, il avait renoncé à toute politique. Mais on lui faisait grief de ses anciennes relations avec Grégoire, resté dans l'opposition, aussi combatif sous la Restauration qu'il l'avait été sous l'Empire, en démocrate incorrigible, suivant l'expression de Napoléon, et dont l'annulation de l'élection comme député de l'Isère, en 1819, devait soulever de vifs débats et polémiques.

Revenu dans son pays, à l'Aigle, où habitait son frère Gilles-René Vaugeois, adjoint au maire depuis 1813, puis président du tribunal de commerce, Vaugeois passa une dernière fois du droit criminel à l'étude des antiquités. De la Normandie et du Perche où il était né, tout lui était cher, car ce que l'homme cherche inconsciemment dans les survivances locales, c'est lui-même, les souvenirs de son enfance, les traces laissées par ses ascendants, l'empreinte du passé. N'ayant plus qu'à suivre cette voie conforme à ses goûts, à son esprit chercheur, en actif

protagoniste de l'histoire provinciale, il se mit en rapport avec les sociétés savantes des départements. Depuis sa mise à la retraite, il était membre de l'Académie celtique, devenue la société des antiquaires de France, puis de la société des antiquaires de Normandie, ensuite présidée par Arcisse de Caumont. Dans les *Annales de la société libre des arts et belles-lettres de l'Eure*, il publia des recherches historiques et ethnographiques sur la ville de Verneuil, des notices sur les monuments celtiques, les forges gauloises et les antiquités romaines de Condé-sur-Iton, puis un travail sur les voies romaines, larges chaussées suivant la ligne de faîte des collines d'où la vue s'étend sur des échappées en plaine, désignées encore sous les noms de chemins de César, chemins ferrés, perrés ou pierrés. Membre de la commission des antiquités et des archives de l'Eure, Vaugeois fut nommé en dernier lieu conservateur honoraire des monuments historiques de l'Orne. Sous la Restauration, en 1824, il se départit un instant de sa réserve, après avoir cherché inutilement dans les environs de Chartres et de Mortagne des monuments celtiques dont il ne trouva plus que des débris, parce que des entrepreneurs de routes avaient jugé plus expédient de les briser à la mine que d'aller chercher plus loin quelques tombereaux de pierres. Indigné, l'ancien adversaire du vandalisme demanda à la société des antiquaires de France de contresigner une réclamation si péremptoire que l'administration des ponts et chaussées respecta à l'avenir les monuments mégalithiques, les dolmens et les menhirs de la Beauce et du Perche. Après cet intermède, il reprit son existence toute de silence et d'effacement.

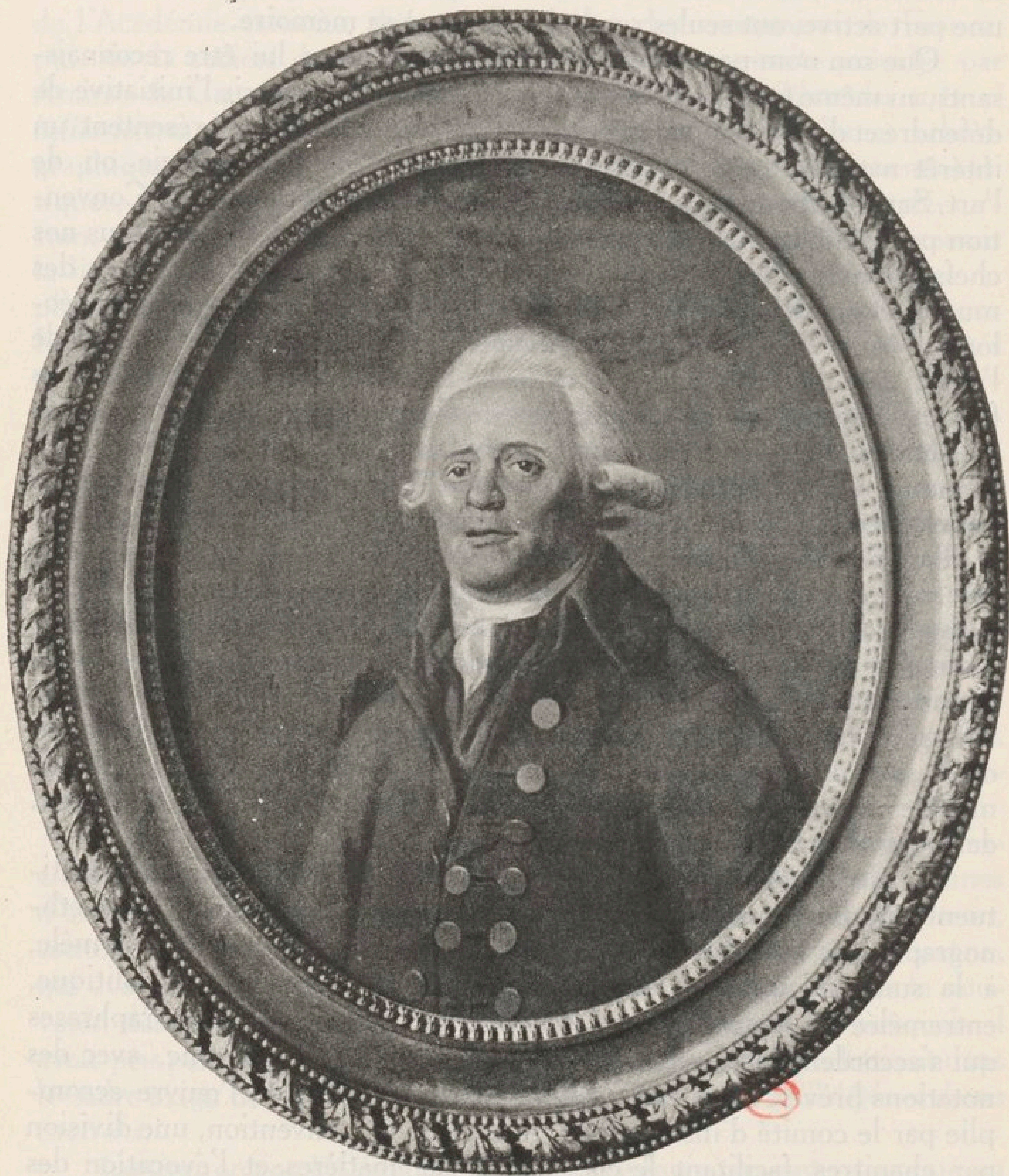
Travailleur un peu oublié au soir de sa vie, dans le milieu provincial bourgeois, positif et pratique, où dominaient les qualités moyennes d'ordre, de prudence, d'économie, et la peur du qu'en-dira-t-on, contempteur par conséquent d'une vie mouvementée comme la sienne, qui avait eu son éclat et ses dangers, Vaugeois s'en consolait par le souvenir des grands événements de l'histoire contemporaine auxquels il avait pris part et par l'étude des survivances locales qu'il synthétisait dans le cadre exigu de son *Histoire des Antiquités de la ville de l'Aigle et de ses environs*.

Contrairement à Grégoire dont les obsèques avaient provoqué en 1831 les mêmes manifestations qu'aux funérailles de Benjamin Constant, le 12 décembre 1830, où la jeunesse libérale et romantique avait, au sortir de l'église, dételé les chevaux du char funèbre pour le traîner à bras jusqu'au cimetière, Vaugeois mourut sans bruit, le 1er juin 1839, à l'Aigle. Quitter la vie avec éclat lui eût paru un manque de discrétion. Le monde oublie vite ceux qui l'oublient, ainsi que le constatait La Sicotière, son collègue à l'association normande. Aucune des biogra-

phies des contemporains, ancienne ou moderne, n'a cru devoir recueillir son nom. Les sociétés savantes aux travaux desquelles il avait pris une part active, ont seules rendu hommage à sa mémoire.

Que son nom passe ou demeure, nous devons lui être reconnaissants, au même titre qu'à Grégoire et à Lenoir, d'avoir pris l'initiative de défendre et d'assurer ainsi la conservation des œuvres qui présentent un intérêt national au point de vue de l'histoire, de l'archéologie ou de l'art. Sans ces hommes qui n'hésitèrent pas à faire violence à la Convention pour en obtenir des lois protectrices, que seraient devenus tous nos chefs-d'œuvre : les meubles précieux, les tableaux et les statues des musées et palais nationaux ; les objets de science, d'histoire et d'archéologie, réunis dans les musées spéciaux et les autres établissements de l'état ; les manuscrits, les estampes, les médailles des bibliothèques faisant partie du domaine mobilier de l'Etat, toutes ces merveilleuses collections artistiques qui font, avec les monuments historiques, la renommée de notre pays dans le monde ? Tout cet idéal qui résume l'effort des siècles et symbolise le génie de notre race, idéal de beauté et d'art d'une civilisation lointaine, aurait en partie disparu, ainsi que des milliers d'objets mobiliers, d'antiquités, qui garnissent les édifices cultuels, disséminés dans toutes les églises de France, classés par l'administration des beaux-arts, par application de la loi sur les monuments historiques. Voilà les résultats de l'œuvre poursuivie par Grégoire, dont les rapports à la Convention sont de grandes pages, non seulement de l'histoire de l'art, mais de l'histoire de France, qui servirent de modèles à des écrivains comme Montalembert et aussi à Victor Hugo, dans sa *Guerre aux démolisseurs*.

Emile Egger fit réimprimer en 1867 ces trois rapports qui constituent une importante documentation historique, archéologique et ethnographique. Mais les actes de vandalisme y sont énumérés pêle-mêle, à la suite les uns des autres ; puis c'est de l'archéologie politique, entremêlée de considérations sociales, de truismes et de paraphrases qui s'accordent mal avec les idées de simplification moderne, avec des notations brèves. Pour comprendre toute la portée de l'œuvre accomplie par le comité d'instruction publique de la Convention, une division par chapitres, facilitant le classement par matières et l'évocation des principaux faits, avec des notes explicatives s'impose, méthode qui permet d'éviter les juxtapositions d'éléments disparates, toujours malvenues et mal vues en français.



Georges Jacob

Collection Meurice

Du Moyen Age
aux Temps Modernes

I

Bibliothèques et chartriers des abbayes et des monastères. — Les inventaires et les municipalités révolutionnaires. — Robert d'Arbrissel, fondateur de Fontevrault. — Guillaume Alexis, dit le bon moine de Lyre. — Ordéric Vital, à Saint-Evroul. — Manuscrits des abbayes de Saint-Evroul et de Lyre. — Le missel de Jacques Juvénal des Ursins. — Incunables. — Reliures anciennes et monastiques. — Les Liliacées et les Roses de Redouté.

Le mobilier « appartenant à la nation a souffert de dilapidations immenses, parce que les fripons, qui ont toujours une logique à part, ont dit : « Nous sommes la nation », et bien qu'en général on doive avoir mauvaise opinion de quiconque s'est enrichi dans la révolution, plusieurs n'ont pas eu l'adresse de cacher des fortunes colossales élevées tout à coup. Autrefois, ces hommes vivaient à peine du produit de leur travail, et, depuis longtemps, ne travaillant plus, ils nagent dans l'abondance.

« C'est dans le domaine des arts que les plus grandes dilapidations ont été commises. La seule nomenclature des objets enlevés, détruits ou dégradés, formerait plusieurs volumes. Il n'est pas de jour où le récit de quelque destruction nouvelle ne vienne nous affliger.

« Les lois conservatrices des monuments étant inexécutées ou inefficaces, nous avons cru devoir vous présenter un rapport détaillé sur cet objet. »

Grégoire s'en prend, dès l'exorde de son réquisitoire, aux moines, préambule indispensable :

« Il y a cinq ans que le pillage commença par les bibliothèques, où beaucoup de moines firent un triage à leur profit. Ce sont eux qui avaient déchiré, dans le manuscrit de Geoffroi de Vendôme, la fameuse lettre à Robert d'Arbrissel. »

Voici l'histoire, racontée par Vaugeois, de cette lettre de Geoffroi au fondateur de l'ordre et de l'abbaye de Fontevrault, Robert, surnommé d'Arbrissel, du nom du village où il était né. Prêtre du diocèse de Rennes, sa conduite lui avait attiré la censure de Marbode, évêque de Rennes. Prédicateur ambulant, il allait prêcher de tous côtés en Bretagne et dans l'Anjou, et tonnait dans ses sermons contre l'incontinence du clergé, mais il était lui-même suivi d'une troupe considérable d'hommes et de jeunes femmes qui ne le quittaient pas ; cette foule s'arrêtait avec lui, au premier endroit venu, pour y passer la nuit. Ce pêle-mêle était de nature à inquiéter Geoffroi, abbé de Vendôme, qui lui adressa, par lettre, de vives remontrances, lui reprochant les mauvais bruits qui couraient sur son compte. Robert était d'avis que le vrai moyen d'éviter le danger n'était pas de le fuir, mais de le combattre de près, et conséquemment à cette doctrine, en vue de fortifier sa résistance, il passait les jours et les nuits avec ses jeunes religieuses, et s'exposait ainsi volontairement à la plus séduisante des tentations, disait-on, sans jamais y succomber.

Quoi qu'il en soit, Robert d'Arbrissel, forcé de céder au blâme public, choisit à trois lieues de Saumur un lieu appelé Fontevrault, où il fit d'abord élever des cabanes, puis construire des maisons pour s'y loger avec ses disciples, en séparant cette fois les deux sexes. Il forma de ses prosélytes, qu'il avait nommés les pauvres de Dieu, un nouvel ordre religieux auquel il donna une règle, dont la disposition la plus extraordinaire fut que les hommes obéiraient aux femmes ; et cette étrange subordination a subsisté jusqu'à la suppression des ordres religieux. La première supérieure générale, qui avait autorité, puissance et juridiction sur l'homme, tant au spirituel qu'au temporel, fut une dame noble des environs, Pétronille de Chamillé. Quand la dissipation mondaine et la douce vie troublèrent les religieuses, transformant des cloîtres en cours d'amour, les abbesses de Fontevrault, Marie de Bretagne, en 1475, puis Anne d'Orléans, sœur de Louis XI, et Jeanne-Baptiste de Bourbon, fille du Vert Galant et de Charlotte des Essarts, ramenèrent, non sans peine, l'ordre à l'observance, car on y faisait l'éducation des filles du sang royal. Les filles de Louis XV, mesdames de France, furent élevées à Fontevrault. Ce dernier fait explique l'importance que Grégoire et Vaugeois attachaient à la lettre de Geoffroi, dont les considérations suivantes avaient probablement motivé la suppression par des moines trop soucieux de la renommée monastique.

« Pour le moine du moyen âge, la femme était presque aussi redoutable que le démon. Elle était son instrument ; il se servait d'elle pour perdre les saints. » Tel était le sentiment des réformateurs de la vie monastique. Tous craignaient la femme, et ils ne voulaient pas que le moine s'exposât à la tentation, trop sûr qu'il y succomberait. « Vivre avec une femme sans danger, disait saint Bernard, est plus difficile que de ressusciter un mort. » Aussi, la règle de Cluny ne permettait en aucun cas à la femme de franchir la clôture de l'abbaye et la règle de Citeaux ordonnait au frère portier de lui refuser l'aumône. Chez les trappistes, on ne rencontrait jamais que des moines silencieux, qui s'inclinaient gravement devant le visiteur.

Le fondateur de Fontevrault eut plus tard un défenseur inattendu de ses idées, en la personne de Guillaume Alexis, ou Alecis, surnommé le bon moine de Lyre, l'auteur du *Débat de l'homme et de la femme* et du *Blason des fausses amours* [1], œuvres admirées par La Fontaine, à cause de leur versification alerte et de la bonhomie narquoise avec laquelle ce moine décrivait les scènes de ménage.

Le reproche adressé par le rapporteur aux bénédictins de Senones, dans les Vosges, d'avoir « sans doute » enlevé le manuscrit de la chronique de Richer, moine de Saint-Rémi de Reims, dégagé de la crédulité et des préjugés de son ordre et de son temps, paraît aussi un peu tendancieux, même de la part d'un bibliophile. Cette intéressante chronique, qui s'étend de 882 à 998, fut retrouvée par Pertz, en 1833, dans la bibliothèque de Bamberg, dans la Haute-Franconie.

La prise à partie des marchands de livres et de tableaux auxquels Grégoire attribuait la mise en vente de manuscrits et de livres à l'hôtel de Bullion, affecté aux ventes mobilières, est autrement fondée que les vagues reproches adressés aux moines, parce qu'elle est basée sur des faits pertinents.

« Les libraires, dont l'intérêt s'endort difficilement, profitèrent des circonstances, et en 1791, beaucoup de livres volés dans les ci-devant monastères de Saint-Jean à Laon, et de Saint-Faron de Meaux furent vendus à l'hôtel Bullion, d'après le catalogue de l'abbé XXX, titre supposé pour écarter les soupçons.

« La nation possède de précieuses richesses littéraires, provenant d'anciens dépôts, des châteaux royaux, de maintes corporations académiques et ecclésiastiques supprimées, et des émigrés. Pour en assurer la conservation et arriver à leur répartition entre toutes les parties du

1. « Femmes ont eu autorité
« Sur tous hommes qui ont esté,
« Qui sont et qui jamais seront,
« Et tout, femmes gouverneront. »

« Femme désire
« Et toujours tire
« D'estre maîtresse.

« Tout veut conduire,
« Tout faire et dire,
« Jamais n'a cesse. »

territoire, il y a lieu d'établir préalablement des catalogues dressés dans le plus bref délai par les administrations des districts.

« Plusieurs lois et instructions émanées de trois assemblées nationales avaient pour but la conservation des trésors littéraires. Le texte ni l'esprit des décrets ne furent jamais d'autoriser la vente. Celui du 23 octobre 1790 ordonna d'apposer les scellés, d'inventorier, d'envoyer les inventaires au comité d'instruction publique. Et cependant, des livres ou des tableaux ont été vendus en tout ou en partie dans les districts de Charleville, Langres, Joigny, Auxerre, Romorantin, Châtillon-sur-Indre, Riom, Thonon, Carentan, Montivilliers, Gournay, Neufchâtel, Gisors, Lisieux, l'Aigle... »

La place occupée par les districts normands, particulièrement connus de Vaugeois, établit son active collaboration au premier rapport, confirmée par les notes et documents publiés par lui. L'influence des abbayes avait été si grande pendant des siècles que l'*Histoire civile et ecclésiastique du comté d'Evreux*, dédiée à Daguesseau en 1722, contient encore la désignation géographique suivante, qui semble subordonner les cités aux abbayes voisines : « L'Aigle, *aquila*, est une petite ville du diocèse d'Evreux, entourée de murailles et de fossés, avec six portes et trois faubourgs, située au bord de la rivière de Risle, sur le penchant d'une colline, à trois lieues des abbayes de Saint-Evroul et de la Trappe. »

La richesse des grandes abbayes normandes, qui avaient longtemps joui d'immenses domaines en Angleterre, consistait surtout, en 1789, dans leurs bibliothèques, précieuses par les manuscrits enluminés qu'elles renfermaient, et aussi dans leurs chartriers, d'une valeur inappréciable pour l'histoire. Dès le XVIe siècle, elles avaient perdu, par suite du protestantisme, les biens qu'elles possédaient outre-mer, et en France, une partie de leurs immenses richesses avaient passé entre les mains des courtisans revêtus du titre abusif d'abbés commendataires. L'abbatiat était devenu, d'un apostolat qu'il était d'abord, une place à l'option du roi. Mais, malgré leur déclin, elles avaient conservé à peu près intacts leurs chartriers et leurs bibliothèques.

Un cloître sans bibliothèque est comme un camp sans défense, disait une clause des statuts de l'abbaye de Marmoutier. Chaque monastère, suivant la règle de saint Benoît, était tenu d'avoir une bibliothèque. Mabillon mentionne la richesse en livres rares, incunables et manuscrits, des abbayes normandes qui furent dans des siècles d'ignorance, de rouille de l'intelligence, des foyers de science et de lumière, comme celle du Bec, dont le juriste Lanfranc avait été prieur au XIe siècle avant de devenir le principal conseiller de Guillaume le Conquérant. Dégagés des préoccupations grossières, les bénédictins n'avaient plus

pour unique souci l'assouvissement des besoins corporels. Contrairement aux hommes d'armes et aux barons normands, à la sève animale surabondante, batailleurs, paillards et bombanciers, ils furent, par leur sobriété végétarienne et par leur mysticisme, des intellectuels.

Trois siècles auparavant, Alcuin, directeur de l'académie Palatine, que Charlemagne appelait le sanctuaire des arts libéraux, avait créé l'école anglo-carolingienne de calligraphie et de décoration des manuscrits. Dans les principaux monastères bénédictins de France, à Saint-Martin de Tours, Saint-Denis, Soissons et Metz, ce fut Alcuin qui donna les instructions nécessaires pour la composition des manuscrits, en même temps qu'il revisait la Vulgate, dont le British muséum possède une copie magnifiquement calligraphiée et enluminée avec des entrelacs délicats garnissant les marges et encadrant les grandes majuscules. Le British muséum possède d'autres manuscrits, comme le livre de Kells, dont les enluminures ressemblent aux ciselures d'orfèvrerie des Celtes irlandais. Ce sont souvent les mêmes artistes qui décoraient le manuscrit et qui le reliaient avec du métal. Tous n'étaient pas des moines évidemment, mais ils recevaient d'eux leur inspiration et leurs directives. L'école monastique normande, formée par les moines anglo-saxons qui accompagnèrent Alcuin en France, affectionnait les lettres dragontines, les grandes initiales dessinées à la plume avec filets et rehauts de couleurs claires, orange, rouge, bleu, vert pâle, ainsi que les enroulements de feuillages et d'animaux fantastiques. Le niveau artistique des miniatures peintes dans les cloîtres varie, mais chacune des enluminures des moines normands témoigne d'une sobriété de bon goût et d'une délicate application, et le détail y est poursuivi en ses ténuités essentielles. La peinture effleure les lettres et semble vouloir donner plus d'expression à la pensée écrite, chercher aussi à l'idéaliser. Si la main de l'artiste est moins habile que dans l'Ile-de-France, si le dessin naïf est loin d'avoir, malgré sa franche originalité, la valeur du coloris, si la vision est un peu courte, on y trouve en germe les qualités maîtresses du génie normand : la limpidité, la sobriété, une faculté d'ordre et de concentration peu commune. Travailleurs constants et méticuleux, les moines atteignent souvent la perfection par la pureté du style. Leur peinture architectonique est merveilleuse, avec les clochetons, les fleurons, les trèfles, les colonnettes et les lancettes géminées, dont la pure élégance et l'harmonieuse simplicité font valoir l'enluminure. Comme ornementation végétale, les religieux reproduisent de préférence les feuilles du trèfle, du lierre, de la vigne, du chêne, et les fleurs du rosier, du cerisier, du pommier. A mesure qu'ils avancent dans leur travail, ils développent davantage la floraison, ouvrent les corolles, dégagent les pistils et les étamines, et, pour certaines plantes, font paraître



les fruits. Ils vont même jusqu'à mêler à ces feuilles et à ces fleurs des animaux, de toute espèce, les uns empruntés à la faune locale, les autres au règne fabuleux, comme les griffons, le basilic, le phénix, le dragon et la salamandre, animaux qui abondent aussi sur les façades des cathédrales du XIIIe siècle. La décoration des manuscrits subit la même évolution que l'architecture ogivale, lorsque le style devient flamboyant, elle se raffine et se surcharge d'ornements. Le dessin devient plus compliqué, maniéré. Les types primitifs se perdent peu à peu, et sont remplacés par des figures d'après nature, copiées avec habileté.

Comme œuvre capitale du XIIIe siècle, M. Pol Neveux cite le psautier de saint Louis, écrit entre 1252 et 1270, orné de soixante-dix-huit miniatures dans lesquelles sont représentées les principales scènes des premiers livres de la bible. « Parmi les anges évoluent sur des fonds d'or des silhouettes élancées et ondoyantes, auréolées par des baldaquins, des rosaces et des gables. Les draperies, aux longs plis parallèles, ont les couleurs des verrières : le blanc mat, la terre de Sienne, le vermillon, le rouge pourpre et le bleu profond. Un simple contour bien appuyé et quelques traits sommaires suffisent à indiquer la continuité des plans, à modeler les visages tout illuminés de vie intérieure. Jamais aucune époque n'atteignit à cette majestueuse expression de la pensée humaine, à cette sérénité méditative et dolente. »

Les livres d'heures, les bibles, les évangéliaires et les psautiers sont les plus remarquables par leurs enluminures. Des lamelles d'or extrêmement tenues, que l'on fixait sur le parchemin, au moyen d'une eau gommeuse, prenaient, par le polissoir, l'éclat de l'or bruni. Jean de France, duc de Berry, fut un amateur passionné de manuscrits enluminés qu'il plaçait dans des écrins parmi ses bijoux. La bibliothèque nationale possède ses *Grandes Heures*, un des plus beaux manuscrits du moyen âge, par le dessin et le coloris somptueux des encadrements et des entrelacs qui brillent comme autant de joyaux. Au milieu des rinceaux de fleurs, avec papillons et oiseaux au splendide plumage, sont peintes les armes du duc et sa devise « le temps venra », avec un cygne navré comme symbole. L'ornementation des heures de Marguerite d'Orléans, comtesse d'Etampes, au XVe siècle, est aussi d'une virtuosité rare. Les scènes représentées dans l'encadrement, au milieu de rinceaux de fleurs, de feuilles et de fruits, se rapportent aux divers états ou événements du pèlerinage de la vie humaine. Toute la vieille France y chevauche ou chemine : chevaliers, damoiseaux et damoiselles, moines et pèlerins. De la fin du XVe siècle date l'*Histoire du Grand Alexandre*, manuscrit sur vélin légué par Auguste Dutuit à la ville de Paris. Ce roman de chevalerie, composé par Jean Vauquelin pour Philippe le Bon,



Deus in adiuto
rium meum in
tende.
Domine ad adiuuandū
me festina.
Gloria patri et filio et spi
ritui sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper et in secula se
culorum amen allā.

festina.
Confundan
tur: qui querun
meam.
Avertantur
erubescant: qui u
mala.
Avertantur
scentes qui dicun
euge.
Exultent et le
omnes qui quer
semper magnifica
qui diligunt salu
Ego uero ege
sum: deus adiuua
Adiutor meu
meus es tu: domi

Les Grandes Heures du duc de Berry



Nous auons dit
plusieurs choses
des plantes de
vignes par de
uant quant nous traitiōs
de la commune nature des
plantes. Et a present en ce
quart liure nous voulons
parler de la nature et du la
bourage des vignes et de
toutes manieres de vignes
et de tou le prouffit du fruit
en particulier.
De la nature de la vig
ne en soy et de la vertu des
fueilles et des tendres et de
sa larme.
Chascun a congnois
sance des vignes que
cest fors que es froides con
trees ou le fruit ne puet
croistre Si conclus que cest
vne humble et ployante
arbreillon moult tortue et
noeuse et rongneuse qui
a larges conduis et pertuiz
et pores grant moelle et lar
ges et entretrenchees fueilles

La culture de la Vigne
Les profits champêtres, par Pierre de Crescent

duc de Bourgogne, est orné de plus de deux cents miniatures, qui reproduisent les événements de l'histoire civile et militaire.

Les manuscrits du XVe siècle que possède la bibliothèque nationale sont presque tous de pures merveilles. « Les artistes qui les décorèrent, écrit M. Pol Neveux, sont devenus des peintres de tableaux, comme Jehan Foucquet, l'auteur des *Antiquités juives*. Tous désormais obéissent non plus à des formules et à des canons, mais à leur tempérament et à leurs préférences. Tous, dessinateurs parfaits, ont recours aux nouveaux procédés d'expression, aux ombres, aux valeurs, aux dégradés et aux rehauts. L'un de leurs plus beaux titres est d'avoir créé le paysage français. »

En vertu des décrets de l'assemblée constituante, ratifiés par Louis XVI le 26 mars 1790, les officiers municipaux devaient procéder, en présence des procureurs des communes, à l'inventaire de tous les objets précieux renfermés dans les monastères ou maisons religieuses. Une question de simple bon sens aurait dû empêcher la ratification de semblables décrets. Comment les agents municipaux des districts ruraux, pompeusement dénommés commissaires, aussi dépourvus d'instruction que de connaissances artistiques et de sens esthétique, pouvaient-ils être chargés d'apprécier des œuvres d'un art aussi délicat, des missels, des évangéliaires et des psautiers en latin qui, en dépit de leurs miniatures, n'étaient pour eux que de vieux livres de messe, des eucologes ou des bréviaires contenant des oremus !

Comment procédèrent-ils ? Ce fut extrêmement simple : ils se bornèrent à mentionner, dans l'inventaire, le nombre des manuscrits. On ne peut dès lors s'étonner que des substitutions ou des subtilisations aient dû se produire. Quant aux volumes imprimés, avec leur sens positif d'illettrés, ils appréciaient leur valeur d'après leur apparence sur les rayons des bibliothèques, d'après le genre et l'état des reliures, le format et le nombre des tomes d'un même ouvrage.

Dans le district de l'Aigle, signalé par Grégoire, se trouvait le monastère de Saint-Evroul, qui bien que tombé en commende à la fin du XVe siècle, puis rattaché en 1628 à la réforme de Saint-Maur, était encore un des plus riches de la province en manuscrits et en chartes. La bibliothèque et le chartrier furent inventoriés les 6 et 7 avril 1791 par deux administrateurs du directoire du district de l'Aigle, Charles Jamet et Bernard-François Aury, en présence de La Rouvraye, maire de Touquettes. Sur les 4.034 ouvrages qui s'y trouvaient, les commissaires du directoire du district ne crurent devoir mentionner en vue de leur conservation, par application du décret du 25 novembre 1790 relatif à la désignation des biens nationaux à vendre ou à conserver, que quatre cent-quatre vingt-onze volumes et manuscrits, destinés en

principe à la bibliothèque d'Alençon mais portés d'abord à l'Aigle, où ils restèrent plusieurs mois en souffrance. Finalement, la bibliothèque départementale en recueillit quatre-vingts ; d'autres passèrent dans des bibliothèques publiques ou particulières. Suivant l'usage, l'inventaire de Saint-Evroul porte : cent soixante et onze manuscrits, sans autre désignation. Par contre, des publications communes sont désignées d'une manière précise, avec leur format, ainsi que dans les catalogues de librairie : *l'Histoire des conciles*, in-folio, 32 volumes ; *Histoire et Mémoires de l'Académie*, in-4°, 71 volumes ; *Bibliothèque des auteurs ecclésiastiques*, in-8°, 41 volumes. Parmi les quarante et un ouvrages réservés, l'inventaire ne mentionne même pas le précieux manuscrit autographe contenant le texte original de l'*Histoire ecclésiastique* du grand moine Ordéric Vital. Ce manuscrit, étudié par Auguste Le Prévost et Léopold Delisle. donne de précieux renseignements sur l'histoire des XIe et XIIe siècles, sur les mœurs féodales, monastiques et populaires. De la bibliothèque d'Alençon, il passa en 1847, à la bibliothèque royale. La première édition de l'œuvre d'Ordéric Vital fut publiée en 1619, par André Duchesne, dans son recueil intitulé *Historiæ Normannorum Scriptores.* Duchesne se servit des manuscrits de Saint-Evroul, de Saint-Etienne de Caen et de Bigot.

De toute évidence, Jamet, Aury et la maire de Touquettes étaient inaptes à dresser l'inventaire d'une bibliothèque de bénédictins, à apprécier la haute culture intellectuelle d'Ordéric Vital et de Guérin des Essarts, d'autant plus qu'en leur qualité d'administrateurs de district, ils considéraient cette tâche comme au-dessous d'eux et ces grimoires sur parchemin comme de vieux papiers à vendre aux chiffonniers.

La tour de l'église abbatiale, dont la base reposait sur un sol glaiseux et dont on avait enlevé une partie du plomb de la toiture, s'écroula en 1802 entraînant la chute des voûtes et des arcades du monument, à l'exception de la pile sud-ouest du carré du transept avec le grand arc faisant communiquer le collatéral et le croisillon sud, du portail orné de colonnes tronquées, de quelques piliers et arceaux. Ces ruines furent livrées comme la chartreuse du Val-Dieu et le monastère de la Trappe, vendus nationalement, à la rapacité d'une de ces bandes noires composées de marchands de biens et de ferraille qui s'abattaient comme des volées de corbeaux sur les anciennes maisons religieuses. Les terres et les bois furent divisés par lots ; les édifices furent démolis et les matériaux vendus, la pierre pour la pierre, le fer pour le fer, le cuivre pour le cuivre, le plomb pour le plomb. C'est ainsi que de précieux vestiges de l'art disparurent, dans toute la France, vendus pour des

sommes insignifiantes. Sur les ruines, le temps accomplit son œuvre. Les gelées d'hiver et les pluies crevassèrent les pierres, la mousse les rongea, et, suivant la nature du sol, les ronces, les bruyères, les fougères, les orties, les prêles et les lierres les recouvrirent.

Le directoire du district de l'Aiglc avait adhéré, par une délibération motivée, à la demande de conservation du monastère faite par les religieux de chœur et frères convers de la Trappe, en considération de son utilité pour l'agriculture et de la bienfaisance des trappistes. Mais le rapporteur au conseil général objecta, suivant Vaugeois, « que cet établissement n'était fondé que sur le renoncement anti-social à la patrie et aux plus doux sentiments de l'humanité ». En conséquence, la trappe subit le sort commun aux autres congrégations.

La bibliothèque des trappistes, assez importante du temps de Le Bouthillier de Rancé, ancien aumônier de Gaston d'Orléans, s'éparpilla de tous côtés. La bibliothèque d'Alençon recueillit un traité de la Trinité, de la main de Rancé, et différents ouvrages sans grand intérêt. On sait du reste que chez les trappistes, les travaux manuels tiennent une bien plus large place que les études scientifiques et littéraires. « Plus de livres au cloître », disait, avec son outrance coutumière, le réformateur de la Trappe, à la suite de sa polémique avec Mabillon et la congrégation de Saint-Maur : « Le moine n'a rien à savoir et rien à apprendre, même de ce qui concerne la science de Dieu. » Comme manuscrit, lors de sa visite au monastère vers 1843, Léon de la Sicotière n'y trouvait à signaler qu'un graduel écrit en 1528, orné de miniatures d'un éclat et d'un fini précieux. Sur l'or des marges s'épanouissent des fleurs de toutes sortes, roses, violettes, lys, bleuets, à côté des fleurs plus modestes de la fève ou du haricot ; des paons et des papillons étalent leurs brillantes couleurs au-dessus d'insectes et de chenilles rampantes. Visionnaires comme les autres moines, les trappistes n'oubliaient pas qu'ils étaient cultivateurs et jardiniers.

Dans le district de Mortagne, la bibliothèque de la chartreuse du Val-Dieu dut sa conservation et celle de ses boiseries à un membre instruit de la municipalité de Mortagne, Delestang, qui la fit attribuer, suivant le conseil des chartreux, au chef-lieu du département. Les boiseries sont placées dans la partie supérieure de l'ancienne église des jésuites, à Alençon. A côté des manuscrits provenant du Val-Dieu, on trouve un magnifique exemplaire de la *Cité de Dieu*, de saint Augustin, imprimé à Abbeville, en 1486, par Jehan du Pré et Pierre Gérard, qui employaient le procédé d'illustration des livres par les bois gravés, pour les motifs divers, filets et culs-de-lampe. Les vingt-six magnifiques armoires en chêne du Val-Dieu sont terminées à leur partie supérieure par des traverses cintrées, enrichies d'ornements et de cartouches

fleuronnés. Des colonnes de marbre et des bas-reliefs en bois attribués à Germain Pilon, figurant les quatre évangélistes, décorent la même bibliothèque. Les boiseries de l'église du Val-Dieu, qui ornent le chœur de l'église de Mortagne, représentent des trophées de fleurs, de calices, d'étoles, d'encensoirs, de livres, sculptés en relief sur de larges panneaux, protégés par une corniche ou auvent et par des consoles dans le genre de celles qui garnissent les stalles. D'autres boiseries de l'ancienne chartreuse décorent les églises de Longny et de Saint-Germain de Loisé, au Perche.

L'abbé Guéry, dans son histoire de l'abbaye bénédictine de Notre-Dame-de-Lyre qui dépendait, depuis l'année 1646, de la congrégation de Saint-Maur, l'ordre le plus riche et le plus savant de France dans les derniers siècles, donne des renseignements précis sur la bibliothèque de cette abbaye, inventoriée en 1790. La liste du XIIe siècle, publiée dans la préface d'Ordéric Vital par L. Delisle, et par H. Omont, dans le *Catalogue des Manuscrits*, mentionnait cent trente-sept manuscrits à Lyre, nombre réduit à cent trente au XVIIIe siècle, d'après Montfaucon. C'est à cette dernière époque que plusieurs manuscrits de Lyre furent prêtés aux bénédictins de Saint-Ouen de Rouen pour leurs travaux littéraires ; ces manuscrits qui n'avaient pas été restitués à l'abbaye de Lyre au moment de la suppression des établissements religieux, sont conservés à la bibliothèque de Rouen. Parmi les manuscrits cités par Montfaucon, il y en a soixante-quatre à la bibliothèque d'Evreux et vingt-quatre à celle de Rouen, cinq à la bibliothèque nationale, un vendu en Angleterre, un à la bibliothèque de l'évêché d'Evreux. Ce dernier, du XIIe siècle, n'est pas le moins beau, d'après la description qu'en donne le chanoine Porée. Une grande initiale B occupe la moitié de la première page et forme un entrelacement de branches feuillagées, d'oiseaux, de monstres, encadrant quelques sujets relatifs à la vie du roi David : « Il frappe Goliath de sa fronde, joue de la harpe, sonne du cornet à bouquin. » Le géant Goliath est armé d'une cotte de mailles, d'une lance et d'un casque conique, comme les guerriers normands de la broderie de Bayeux. Cette miniature tracée à la plume est peinte en tons clairs ; le vert et le rouge dominent avec quelques fonds bleu clair ou pourpre. Au bas de la première page, on lit : *Ex libris manuscriptis Beatæ Mariæ de Lyra.*

Deux psautiers de Notre-Dame de Lyre, l'un du XIe et, l'autre du XIIe siècle, sont remarquables par leurs miniatures et leurs lettres ornées : une miniature en pleine page représente saint Georges terrassant le dragon ; capitales rustiques d'or sur fond pourpre et titres rubriqués. Une magnifique bible du XIe siècle, sur parchemin, en deux volumes in-folio, mentionnée dans le *catalogue* du XIIe siècle, est égalem

conservée à la bibliothèque de Rouen ; elle figurait à l'exposition du Millénaire normand. La plupart des manuscrits de Lyre, écrits en lettres et lettrines multicolores avec initiales filigranées, rubriquées, rehaussées d'or, sont reliés en peau blanche avec fermoirs, closes en plomb ou agrafes formées de deux tournois. Certains ornements décoratifs de ces reliures paraissent avoir été exécutés par les moines. Calligraphes, miniaturistes, enlumineurs, imagiers, les moines étaient aussi des relieurs d'art. Malheureusement, un nombre infime de ces reliures monastiques qui reproduisent les ornements naïfs et charmants du texte subsiste dans les grandes bibliothèques.

La bibliothèque de l'abbaye de Lyre possédait quelques incunables, éditions gothiques où les grandes initiales, à la tête des chapitres, étaient laissées en blanc, puis dessinées à la main et enluminées de figures et d'arabesques. Le curé de la Vieille-Lyre, Morand, négligea de mentionner ces ouvrages dans le catalogue dressé par lui lors de l'inventaire et remis au directoire du district de Verneuil.

Les manuscrits et livres furent centralisés au chef-lieu du département. Mais Evreux eut plus tard, parmi ses administrateurs, note l'abbé Ch. Guéry [1], Masson de Saint-Amand, atteint de bibliophilie ou de bibliomanie, qui venait fréquemment examiner les manuscrits des bénédictins. Plusieurs prirent, à la suite de ces visites, le chemin de la préfecture, et sur le premier feuillet d'un manuscrit de Lyre acheté par Thomas Phillipps, à Cheltenham, revendu en Angleterre, on pouvait lire un curieux ex-libris de Masson de Saint-Amand. Le superbe missel de Juvénal des Ursins, après avoir passé en différentes mains, fut vendu plus tard 36.000 francs à la ville de Paris; il a été brûlé dans l'incendie de l'Hôtel de Ville, en mai 1871.

Comme s'il avait prévu le destin auquel seraient un jour exposés les livres et manuscrits de l'abbaye de Lyre, Guillaume Alexis, figure amusante de lettré qui, du fond de son cloître, au temps de Louis XI, annonçait déjà, par sa verve poétique et sa fine bonhomie, la venue de Marot et même celle de La Fontaine, y avait mis son empreinte un peu partout, notamment sur les ouvrages de saint Grégoire, notant soigneusement qu'ils appartenaient au couvent et jetant l'anathème sur les futurs voleurs. Il craignait surtout les femmes « aux mains ravissantes et riflantes », et ne le cachait pas. Dans les *Feintes ou Feintises du monde*, où apparaît la tendance au dénigrement de la femme qui, chez les vieux Français, se mêle et s'oppose à la galanterie, ainsi que dans le *Blason des fausses amours*, pour deux strophes contre les hommes, il y en a quatre contre les femmes, mais elles finissent par avoir le dernier mot, comme il convient, dans le *Débat de l'homme et de la femme*.

1. A. Ch. Guéry : *Histoire de l'abbaye de Lyre.*

Les œuvres de Guillaume Alexis, émaillées d'expressions naïves et savoureuses, durent plusieurs de leurs multiples éditions à Raoul du Fou, auquel ses trente-deux années d'épiscopat à Evreux valurent les superlatifs suivants gravés sur sa tombe d'airain, placée au milieu du chœur de la cathédrale : *Pastor dignissimus, magnificentissimus, liberalissimus.* De vieille famille bretonne, frère du grand veneur de Louis XI et ami du cardinal d'Amboise, archevêque de Rouen, ce n'était pas seulement un grand seigneur, mais un homme de goût, un protecteur des beaux-arts comme le premier ministre de Louis XII. Autres temps, autres mœurs. Il possédait, légitimement, le splendide missel in-folio magno, exécuté au milieu du XVe siècle pour Jacques Juvénal des Ursins, pair de France, ancien archevêque de Reims. Par ses cent quarante miniatures, ses vignettes et ses trois mille lettres et lettrines en couleur, sur un fond d'or enrichi d'armoiries, de rinceaux, de fleurs et de fruits, cette riche iconographie du gothique fleuri reproduisait l'histoire et l'ethnographie du temps. Les hommes de toutes les conditions, avec leurs costumes et leurs armes, les monuments, l'intérieur des habitations, les meubles y étaient représentés, ainsi que les cérémonies de l'église, les combats, les différents travaux. Le missel de Juvénal constituait une véritable encyclopédie des arts et métiers. Venu de la manière rapportée ci-dessus dans la collection Debruge-Duménil, où la paléographie était représentée par des œuvres de premier ordre, il fut vendu aux enchères publiques, le 7 février 1850, à l'hôtel des ventes mobilières, alors rue des Jeûneurs, à Paris, à Ambroise Firmin-Didot, qui croyait avoir assuré sa conservation en le rétrocédant à la ville de Paris.

Dans les districts de l'Aigle et de Verneuil aucune bibliothèque ne fut détruite par le feu, « manie » ou « fureur », qui excitait au plus haut degré l'indignation de Grégoire, parce qu'il se rendait bien compte que ces incendies mettaient, d'une part, à l'abri des réclamations les administrations de district, et permettaient, d'autre part, à certains amateurs de s'approprier des objets inventoriés avant de brûler le reste. Cette façon de procéder était aussi plus expéditive que celle d'inventorier. Ainsi fit-on à Narbonne, où beaucoup de livres furent envoyés à l'arsenal, et à Fontaine-les-Dijon, où la bibliothèque des Feuillants fut jetée au rebut, avec les vieux papiers. Dans les districts de Lure, Cusset, Saint-Maixent et Arles, les livres restèrent exposés à la pluie ou furent rongés par les rats ; à Arnay, on les déposa dans des tonneaux ; à Ussel, Saumur, Lons-le-Saulnier, Etain et Coutances, on les vendait à vil prix. A Laon, les livres échappés aux dilapidations de tout genre, aux larcins, à la rapacité des commissaires infidèles, à la barbare insouciance, furent jetés à l'aventure dans les bâtiments du district. « Les archives des ci-devant chapitres d'Albi renfermaient des pièces impor-

tantes. L'auteur de l'histoire du Languedoc, dom Vaissette, et les savants Sainte-Marthe y avaient fait une riche moisson, ces archives ont été brûlées. A Toulouse et à La Fère, on a envoyé au parc d'artillerie des ouvrages en parchemin et en vélin, parmi lesquels se trouvaient des registres des sentences originales de l'inquisition, que Philippe van Limborch avait consultés à Toulouse. A Sens, on avait pris un arrêté qui détruisait les chartes. Le citoyen Lair, zelé pour la défense des arts, fit défoncer les tonnes ; il y trouva des fragments de la célèbre chronique de Vézelay, dont, à Sens, on possède le seul manuscrit peut-être, et incomplet, qui a servi à Luc d'Achery, auteur du *Spicilège*.

« A Douai, on avait donné l'ordre de brûler tous les livres concernant le culte : ce qui pouvait anéantir la moitié des bibliothèques. Sous la bibliothèque publique de Strasbourg, on avait emmagasiné de la paille ; une étincelle pouvait y causer le même malheur qu'à Saint-Germain-des-Prés. De plus, on avait logé des porcs à côté de la bibliothèque de Strasbourg, et il en était résulté une infection telle qu'elle avait amené la pourriture des couvertures des livres.

« Beaucoup de bibliothèques de moines mendiants, ajoute le rapporteur, auxquels certaines gens attachent peu d'importance, renferment des éditions du premier âge de l'imprimerie. Telle est celle des ci-devant recollets de Saverne. Ces éditions sont d'une cherté excessive, et les exemplaires qui n'ont jamais été dans le commerce, sont parfaitement conservés. Ce sont des livres de ce genre qui composaient la bibliothèque d'un M. Pâris, dont les Anglais ont fait imprimer le catalogue, et qu'on eut la maladresse de laisser sortir de France. Tel livre qui n'était évalué ici qu'à quelques écus, s'est vendu 125 guinées à Londres. Il n'y a pas quinze jours que les affiches annonçaient encore, au milieu de Paris, une vente d'objets nationaux, parmi lesquels étaient indiqués des livres. A Chantilly on a vendu récemment, et toujours à vil prix, la musique recherchée de Boccherini.

« La frénésie des barbares fut telle, qu'on proposa d'arracher toutes les couvertures des livres armoriés, toutes les dédicaces et privilèges d'imprimer, c'est-à-dire de détruire tout. Soyez sûrs que ce fanatisme d'un nouveau genre est très fort du goût des Anglais. Ils paieraient fort cher toutes vos belles éditions *ad usum delphini* ; et ne pouvant les avoir, ils paieraient volontiers pour les faire brûler.

« Observons aux brûleurs de livres et aux nouveaux iconoclastes plus fougueux que les anciens, que certains ouvrages ont une grande valeur par leurs accessoires. Le missel de la chapelle de Capet, à Versailles, allait être livré pour faire des gargousses, lorsque la bibliothèque nationale s'empara de ce livre dont la matière, le travail, les vignettes et les lettres historiées sont des chefs-d'œuvre. D'ailleurs des minia-

tures même peu soignées, des culs-de-lampe mal dessinés, des reliures chargées de figures informes, ont servi souvent à éclaircir des faits historiques, en fixant les dates, en retraçant des instruments de musique, des machines de guerre, des costumes dont on ne trouvait dans les écrits que des descriptions très imparfaites. »

Grégoire prévoyait l'ère bibliophilique, et c'est à l'intervention du comité d'instruction publique qu'on doit la conservation des quinze mille volumes des XVIIe et XVIIIe siècles, tous reliés en maroquin plein, avec armoiries ou ex-libris, provenant des anciennes bibliothèques royales et princières, qui enrichissent le fonds ancien de la bibliothèque de la ville de Versailles. La plupart viennent de la bibliothèques privée du roi, de celles de mesdames de France, des comtes de Provence et d'Artois et surtout de celle de Marie-Antoinette, à Trianon, dont trois cents volumes portent le monogramme avec les armes de la reine. Parmi les livres à gravures du XVIIIe siècle se trouvent les *Baisers* de Dorat, aux armes de Mme Du Barry, ainsi que l'*Almanach de Flore*, dédié « à la plus belle », orné de sujets en camaïeu; les *Chansons* de La Borde; les *Figures de caractère*, de Watteau ; le *Molière* de Boucher ; les *Fêtes* données par la ville de Strasbourg en l'honneur de Louis XV, exemplaire revêtu d'une somptueuse mosaïque de Padeloup, aux armes du roi et de ses filles.

Un des joyaux de l'exposition rétrospective de la librairie en 1900 était un ouvrage en deux volumes ayant appartenu à Mme de Pompadour, *l'Office de la Sainte Vierge*, contenant sept dessins originaux de Boucher. La reliure exécutée par Padeloup, en maroquin bleu avec sur le plat les armes de la marquise, s'harmonisait avec les sépias de Boucher. Les gardes intérieures, doublées de maroquin rouge, avaient une composition à petits fers ; les fermoirs étaient en or ciselé. Mais, en dépit de son incontestable beauté, la décoration de Padeloup n'a plus, avec ses fers un peu pâteux, la légèreté des œuvres artistiques de la renaissance française, des reliures de Henri II et de Diane de Poitiers, ni de celles de Jean Grolier de Servières, ancien trésorier général des finances, dont les plus beaux exemplaires, à fers azurés et à filets, portent le fameux ex-libris, frappé en lettres d'or : *J^{o} Grolierii et amicorum*.

Toutes ces belles reliures sont extrêmement rares et recherchées par les amateurs français et étrangers. A la vente de la collection Henri Lavedan, le 1er février 1929, un bel exemplaire de l'almanach royal de 1770, aux armes du marquis de Marigny, directeur général des bâtiments du roi, fut adjugé 28.000 francs, et un *Robinson Crusoé*, ayant appartenu à Mme de Pompadour, sa sœur, et portant sa signature autographe, avec les trois tours des marquis de Pompadour, 26.000 fr. La princesse Galitzine disputa jusqu'à 67.000 francs un ouvrage de

Chastellux, daté de 1776 et portant les armes de Marie-Antoinette. Un livre d'heures de Paris, marqué du chiffre de Louis XV, avec reliure mosaïquée, fut adjugé 64.000 francs.

Ce ne fut pas sans peine que le comité d'instruction publique parvint à sauver les livres de valeur. « Le 22 germinal, écrit le rapporteur, le comité d'instruction publique rendit compte du travail de la bibliographie sur laquelle on n'avait jamais fait aucun rapport. La convention nationale enjoignit aux administrations d'accélérer l'envoi des catalogues et de rendre compte du travail dans une décade ; par la correspondance la plus active, nous n'avons cessé d'éclairer, de stimuler ce travail. Nous devons des éloges à plusieurs corps administratifs ; leurs nouveaux envois forment environ deux cent mille cartes, ce qui répond à près de trois millions de volumes ; mais il en est qui n'ont seulement pas daigné répondre. Une nouvelle circulaire est en route pour leur annoncer que, si elle reste sans réponse, on dénoncera leur conduite à la convention nationale.

« D'autres proposent de faire un choix qui écarterait les livres licencieux, absurdes et contre-révolutionnaires. Un jour, on examinera si ces productions illégitimes et empoisonnées doivent être réservées pour compléter le tableau des aberrations humaines. La Convention indiquera le point de départ, pour déterminer la conservation des ouvrages qui formeront nos bibliothèques. Mais si l'on permettait de prononcer des arrêts isolés sur cet objet, chacun poserait la limite à sa manière. Quelques individus dont le goût peut être faux, dont les lumières peuvent être très resserrées, formeraient un tribunal révolutionnaire qui proscrirait arbitrairement des écrivains, et prononcerait des arrêts de mort contre leurs écrits. Non seulement Horace et Virgile y passeraient pour avoir préconisé un tyran, mais encore pour avoir été souvent réimprimés avec privilège d'un autre tyran. C'est ainsi que Henriot, voulant renouveler ici les exploits d'Omar à Alexandrie, qui disait que le coran tenait lieu de tous les livres, proposait de brûler la bibliothèque nationale, et l'on répétait sa motion à Marseille. »

Quels qu'ils soient, les livres n'offrent aucun intérêt évidemment pour les illettrés. Bien des années après Henriot, dans la nuit du 23 au 24 mai 1871, des membres de la commune brûlaient, à la bibliothèque du Louvre, le manuscrit des *Roses* de Redouté, surnommé le Raphaël des fleurs, aquarelles inimitables par la fraîcheur des teintes et par la science botanique du peintre des fleurs de Joséphine à la Malmaison ; ils brûlaient ses dessins originaux des *Liliacées* et du *Choix des plus belles fleurs*, reliés par Simier, dans des albums en maroquin bleu ; ils brûlaient le manuscrit sur vélin de la *Botanique* de J.-J. Rousseau, orné de dessins originaux du même Redouté, ainsi que les ouvrages suivants : le manus-

crit du *Traité des arbres et arbustes* de Duhamel du Monceau, avec dessins originaux, acheté 30.000 francs par Louis XVIII, si peu prodigue des deniers de l'Etat ; les dessins d'architecture pour le Louvre et Versailles, l'Arc de Triomphe, l'Observatoire, avec le texte explicatif et autographe de Ch. Perrault, recueil portant des notes autographes de Fontaine, Vaudoyer et Louis Barbier ; la notice sur les sépultures d'Héloïse et d'Abélard, avec les dessins originaux d'Alexandre Lenoir, directeur du musée des monuments français ; un manuscrit sur vélin, monté sur soie, orné de portraits peints de rois et princes, de blasons et de cartouches en or et en couleur, avec la généalogie de la maison de France depuis saint Louis jusqu'à Louis Dauphin, né en 1661 ; les *Recherches physiques sur le feu*, par Marat, docteur en médecine, médecin des gardes du corps du comte d'Artois, avec l'envoi suivant, entièrement de la main de Marat : « Madame la duchesse de Cossé, de la part de son très humble et très obéissant serviteur. — L'auteur. » C'est à Marat précisément, et à Fournier l'Américain qu'on impute le massacre à Versailles, en septembre 1792, du duc de Cossé-Brissac, ancien gouverneur de Paris et commandant de la garde constitutionnelle de Louis XVI. La bibliothèque du Louvre renfermait bien d'autres manuscrits intéressants, soit au point de vue paléographique ou artistique, soit en raison des documents qu'ils contenaient, tels que les recueils Joussanvaux, la collection de Saint-Genis, les papiers de Noailles et de Voyer d'Argenson, et les manuscrits de Guillaume et François Colletet. Pendant la même nuit, la commune brûlait les bibliothèques particulières de l'empereur et de l'impératrice, qui renfermaient aussi des manuscrits, des dessins originaux et des ouvrages rares, comme les œuvres de Voltaire, édition de Beaumarchais, enrichie de cent huit dessins originaux de Moreau le jeune.

« Comment se défendre d'une juste indignation, disait le rapporteur à la Convention, quand pour justifier le brûlement, on vient nous dire que ces livres sont mal reliés ? Faut-il donc rappeler de nouveau que souvent tous les attributs du luxe typographique étaient prodigués aux écrits dans lesquels on encense le vice, tandis que des ouvrages précieux par la pureté des principes, et qui contiennent aussi une poudre révolutionnaire, étaient condamnés à l'obscurité des galetas ? Le dépôt de l'émigré Castries contenait seul plus de vingt mille pièces manuscrites, et intéressantes. Ces dépôts qu'on ne voyait guère que par faveur et dont la jouissance exclusive flattait l'orgueil et servait l'ambition de quelques individus, seront désormais la jouissance de tous. La jeunesse est tourmentée par le besoin d'apprendre, la bibliothèque nationale nous sert de thermomètre à cet égard. Il y a cinq mois qu'à cette tribune, nous avions calculé à dix millions de volumes les livres nationaux ; une approximation nouvelle élève ce nombre à douze millions. »

Dans les conclusions de son premier rapport, Grégoire n'oublie pas de rappeler le but éducatif que doivent remplir les livres et manuscrits : « Vous venez de rendre un décret qui ordonne de présenter les moyens d'utiliser les manuscrits. Mais il fallait préalablement réunir ces manuscrits, dont le nombre est immense, et qui offrent des ouvrages d'une haute importance. Tenez pour certain que si les Anglais ou les Hollandais avaient cette mine féconde à exploiter, ils rendraient les deux mondes tributaires, eux qui quelquefois nous ont vendu fort cher des éditions d'auteurs anciens, d'après les manuscrits de la bibliothèque nationale. Les étrangers mettent à tel prix les ouvrages enfantés par le génie français, que des agents envoyés par les libraires de l'Allemagne étaient dernièrement à Paris, pour acheter de nos écrivains des manuscrits qu'ils imprimeraient et nous revendraient chèrement. On ignore peut-être que grâce aux travaux des gens de lettres et des savants, les mouvements de l'imprimerie et de la librairie étaient, il y a quelques années, de deux cent millions pour la France, dont cinquante-quatre millions pour Paris... Vous mettrez, sans doute, en activité l'imprimerie du Louvre, la première de l'Europe. Si les caractères de Garamond et de Vitré restaient plus longtemps sans être employés, nous serions indignes de les posséder. Réimprimons tous les bons auteurs grecs et latins, avec les variantes et la traduction française à côté : c'est un nouveau moyen d'enrichir la République et de répandre la langue nationale. Tirons enfin de la poussière ces milliers de manuscrits entassés dans nos bibliothèques. »

Ces conclusions montrent les racines profondes de la bibliophilie française qui est, dans son essence, le goût et la recherche des plus intéressants spécimens de la chose écrite. C'est en suivant les progrès graduels de l'enluminure des manuscrits que l'on s'initie à l'éclosion et au progrès de la peinture primitive, et c'est en lisant les œuvres sans apprêt des vieux auteurs qu'on découvre les origines de la langue française, épurée et clarifiée par sa lente formation.



Nef antique de sardonyx

Trésor de l'abbaye de Saint-Denis

II

Trésors des abbayes et des églises. — Bris de scellés. — Orfèvreries. — Pierres gravées. — Médailles. — Emaux. — Trésor de Conques.

La Convention ayant décrété l'envoi à la monnaie de tous les objets d'or et d'argent provenant des trésors des monastères et des églises ainsi que des cabinets des émigrés, sans tenir compte de leur antiquité ou de leur caractère artistique, ce qui était au premier chef un acte de vandalisme, Grégoire qui stigmatisait les conséquences de ce décret auquel il avait donné, par son vote, son approbation, se trouvait un peu gêné pour en réprouver l'exécution. L'exemple de ces confiscations ou spoliations, il est vrai, venait de haut, des rois de France et des grands chefs des protestants : Louis de Bourbon, prince de Condé, n'avait pas hésité à faire fondre en lingots le riche trésor de l'église Saint-Martin de Tours, y compris le chef du grand saint Martin et de splendides reliquaires d'or et d'argent. Grégoire passe vite et tourne court comme si les antiques, médailles et émaux, ne représentaient que des choses sans grand intérêt, à reléguer dans une partie annexe de son rapport sur la bibliothèque nationale et le cabinet des médailles, placé sous la garde de Barthelémy et de Millin. C'est ainsi qu'il désigne les seuls émaux peints de Petitot et laisse de côté les émaux cloisonnés ou champlevés limousins ou mosans, de même que les vases antiques du trésor de l'abbaye de Saint-Denis, dont plusieurs ornent la galerie d'Apollon au Louvre. Il annonce cependant qu'un « beau vase de Benvenuto Cellini, que le comité de surveillance de la section du contrat social voulait livrer à la fonte, est conservé, et aussi qu'on a découvert, à Ribeauvillé, chez un ci-devant prince, un vase de vermeil, pesant plus de vingt-trois marcs, qui est un chef-d'œuvre : il représente Clélie, Horatius Coclès, la mort de Virginie, le dévouement de Scævola et l'expulsion des Tarquins ». Au point de vue de l'art, après les destructions opérées pendant les guerres de religion, les pertes furent pourtant plus importantes ici que pour les bibliothèques, car les livres tentaient alors peu de citoyens et les pièces uniques de la valeur du missel de

Juvénal des Ursins étaient rares. Mais le rapporteur n'oublie pas de dire leur fait aux briseurs de scellés, c'est-à-dire aux agents d'exécution des décrets, avec un profond mépris des risques auxquels il s'exposait en dénonçant leurs agissements. Par sa courageuse énergie, il a racheté son manque de prévoyance. Jamais la menace, jamais le danger, n'a pu l'arrêter, l'empêcher de dire ouvertement ce qu'il pensait.

« Je passe à des dilapidations d'un autre genre : les antiques, les médailles, les pierres gravées, les émaux de Petitot, les bijoux, les morceaux d'histoire naturelle d'un petit volume, ont été plus fréquemment la proie des fripons. Lorsqu'ils ont cru devoir colorer leurs vols, ils ont substitué des cailloux taillés, des pierres fausses aux véritables. Et comment n'auraient-ils pas eu la facilité de se jouer des scellés, lorsqu'on saura qu'à Paris même, il y a un mois, des agents de la municipalité apposaient des cachets sans caractère, des boutons et même des gros sous, en sorte que quiconque était muni d'un sou, pouvait, à son gré, lever et réapposer les scellés. »

Près d'un siècle plus tard, on retrouvait de l'autre côté de la Manche, à la vente Hamilton, les miniatures suivantes de Petitot : le portrait équestre du dauphin Louis, duc de Bourgogne, l'élève de Fénelon, avec une inscription au dos indiquant qu'il provenait du cabinet de Louis XVI, où il faisait pendant au portrait de Colbert — qui l'accompagnait à la vente Hamilton, avec d'autres émaux de Petitot représentant Mme de Maintenon, coiffée de dentelles noires et assise sur un fauteuil de velours cramoisi brodé d'or, Louis XIV et Lulli. Six portraits en pied par François Clouet : Henri II, Henri III, Catherine de Médicis, le Dauphin et Claude de France, achetés pour un prix infime en 1793, dans la boutique d'un perruquier, furent vendus le même jour, à l'hôtel Christie, 45.710 francs. Une miniature sur vélin représentant le couronnement de Henri IV, par Philippe de Champagne, fut adjugée 8.450 francs.

Grégoire continue à sonner la cloche d'alarme contre les fripons et les vandales :

« Parlait-on d'employer les cloches pour faire des canons ? Des hommes étrangers peut-être, ou payés par l'étranger, voulaient envoyer à la fonte les statues de bronze qui sont au dépôt des Petits-Augustins, les cercles du méridien fait par Butterfield pour les globes de Coronelli, et les médailles qui sont au cabinet de la bibliothèque nationale : on a calculé que réunies, elles pouvaient former la moitié d'un petit canon.

« Parlait-on de la rareté du numéraire ? Les mêmes hommes voulaient envoyer à la monnaie les deux célèbres boucliers votifs en argent de ce cabinet, tandis qu'à Commune-Affranchie (Lyon), Chassenot jetait au creuset huit cents médailles antiques en or. »

Voici la brève conclusion du rapporteur, inspirée d'un vœu formulé par l'abbé Barthélemy et par Vivant Denon qui fut nommé plus tard, sur la recommandation de David à Bonaparte, inspecteur général des musées :

« Les médailles, les pierres gravées en creux et en relief formeront de belles suites. On pourra par des empreintes remplir les lacunes. »

Au cabinet des estampes, à la bibliothèque nationale, se trouvent deux caricatures du temps qui pourraient illustrer cette partie du rapport sur le vandalisme. L'une porte, gravée en couleur, l'inscription suivante : « Président d'un comité révolutionnaire après la levée d'un scellé. » Un sans-culotte, coiffé du bonnet rouge et vêtu de la carmagnole, se sauve, tenant d'une main un sac d'écus, et de l'autre de l'argenterie ; des chaînes d'or pendent à sa ceinture, et de ses poches sortent les manches de couverts en argent. L'autre caricature représente deux sans-culottes déguenillés, armés de gourdins, avec cette légende : *Brise-Scellé* et *Aristide.*

Quant aux émaux du genevois Jean Petitot, si nombreux dans les collections anglaises, le musée du Louvre en possédait encore cinquante-six beaux exemplaires en 1861, remarquables par la finesse du dessin, la vivacité du coloris et la perfection de leur technique, bien qu'ils ne jouissent plus de l'exceptionnelle faveur qu'ils devaient autrefois à la protection de Van Dyck, Charles Ier et Charles II, et, en France, à celle de Le Brun et surtout de Louis XIV qui, en récompense des brillants portraits du peintre émailleur, lui avait alloué une pension considérable et un logement aux galeries du Louvre jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes. En Angleterre, Petitot se faisait payer, ainsi que son fils, chacun de ses portraits, miniature sur émail, de 30 à 40 guinées.

La galerie d'Apollon au Louvre, renferme la plus belle collection d'émaux qui soit au monde, à commencer par les émaux dits limousins et mosans, dont le style et l'iconographie sont d'origine byzantine. L'antiquité, Byzance et l'Orient usaient des cloisonnés ; les champlevés furent employés au moyen âge, notamment du XIIe au XIVe siècle, à Limoges et sur les bords du Rhin. Pour les émaux peints, dont le musée de Cluny renferme aussi une magnifique collection, des familles d'artistes limousins constituèrent à dater de Nardon Pénicaud, à la fin du XVe siècle, de véritables dynasties qui ont œuvré pendant trois siècles : les Pénicaud, Nouailher, Court, Courteys, Limousin, Pape et Laudin. Cette seconde école de Limoges produisit, au XVe siècle, les chefs-d'œuvre dus à Léonard Limousin, fins portraits à la façon des Clouet.

La bibliothèque nationale possède de nombreux camées sur sardonyx et des intailles sur aigue marine, à montures d'orfévrerie médiévale, provenant des superbes châsses de l'abbaye de Saint-Denis, reli-

quaires fondus pendant la Révolution. Pour obtenir dix grammes d'or ou même une once d'argent, on détruisait souvent un objet historique, d'une valeur inestimable. Une intaille romaine sur aigue marine représentant Julie, fille de Titus, est le seul reste de la splendide châsse de Saint-Denis, tout en or et en pierreries, désignée sous le nom d'oratoire de Charlemagne.

Un camée sur sardonyx, Jupiter, travail romain du premier siècle de notre ère, donné en 1367 par Charles V au trésor de la cathédrale de Chartres, ornait la châsse de la sainte Vierge. Le 17 septembre 1793, cette châsse fut brisée à Chartres par les conventionnels Lemonnier et Sergent. Le partage des débris de la châsse fut effectué entre la monnaie et le cabinet des médailles, mais les perles et les rubis qui ornaient la monture reçurent une destination inconnue. On les remplaça tant bien que mal par deux dauphins et treize fleurs de lis, empruntés à un autre reliquaire détruit à Chartres.

Le cabinet des médailles possède encore une nef antique de sardonyx, à monture d'or, du XIe siècle, provenant du trésor de Saint-Denis ; trois camées sur coquille, Pyrame et Thisbé, Bethsabée au bain, Lucrèce, qui faisaient partie de la décoration de la châsse de sainte Geneviève de Paris, fondue en 1793, ainsi que des émaux cloisonnés sur plaque d'or, anciens fragments de reliquaires.

Le trésor des rois anglo-normands était fort riche en or, gemmes et perles fines, au dire du continuateur de Guillaume de Jumièges. En 1134, au cours d'une grave maladie, l'impératrice Mathilde, fille de Henri Ier, roi d'Angleterre, distribua ses trésors à des monastères normands. L'abbaye du Bec reçut pour sa part deux couronnes d'or, plusieurs calices en or avec de nombreuses pierres fines, des châsses et des phylactères d'or et de cristal renfermant des reliques. De toutes ces splendeurs de l'art byzantin, rhénan, anglais et normand, rapporte le chanoine Porée [1], il ne reste qu'une seule épave : une grande croix-reliquaire d'argent doré, de la fin du XIe siècle, qui se trouve aujourd'hui au musée d'antiquités de Rouen.

A l'abbaye du mont Saint-Michel, le trésor, saisi par le procureur-syndic d'Avranches en 1790, comprenait des mitres couvertes de perles, dons des papes et des évêques; les pièces d'orfèvrerie avaient été offertes par les rois, les princes et les pèlerins. Le bénédictin dom Huisne signale une châsse « fort riche et bien travaillée du poids de 88 marcs d'argent » qui contenait des reliques de saint Aubert. Dans un autre reliquaire, surmonté d'un dôme d'argent, était renfermé le chef du même saint.

(1) Chanoine Porée : *L'Art normand.*

A l'exposition rétrospective de l'art français en 1900, l'orfèvrerie religieuse s'est révélée avec un éclat incomparable. Des pièces remarquables des différents genres d'orfèvreries avaient été déjà présentées aux précédentes expositions, où on avait pu admirer : l'orfèvrerie de Limoges, qui excellait dans les incrustations de métaux et l'enchâssement des pierres de couleur ou cabochons ; celle de Paris, qui travaillait surtout au marteau et faisait de la statuaire en or et en argent ; celle de Metz, qui ciselait des joyaux et se distinguait par la finesse de son burin ; celle d'Arras et celle de Lyon, qui travaillaient des étoffes de soie avec de l'or filé. L'œuvre des anciens maîtres atteint parfois les sommets de l'art dans des effigies comme celle de sainte Fortunade, exposée en 1900 par la petite paroisse de ce nom, dans la Corrèze.

Le trésor de Conques, conservé dans cette antique abbaye de l'Aveyron, grâce aux habitants qui, à la révolution, cachèrent les objets précieux dans les maisons du village, permet de suivre l'histoire de l'orfèvrerie religieuse et de l'émaillerie pendant des siècles.

La statue d'or de sainte Foix, constellée de pierres précieuses, pièce capitale du trésor de Conques, remonte au début du Xe siècle. La sainte est assise, dans une pose hiératique, sur un fauteuil en vermeil, orné de pierres fines et de boules de cristal à l'extrémité des bras et au dossier. Les yeux en émail donnent à la statue l'aspect d'une idole, d'une divinité païenne. Sur la robe et sur la couronne de la sainte sont enchâssés des saphirs, des émeraudes, des perles et agates, avec des camées et des émaux cloisonnés. Un reliquaire en tryptique couvre la poitrine. Des larges manches de la robe, sortent les bras tendus en avant, les mains tenant un tube de verre, probablement destiné à recevoir une fleur.

Le reliquaire de Pépin d'Aquitaine est formé de plaques d'or jaune et rouge appliquées sur bois, ornées de filigranes avec cabochons et perles fines. Au centre, le christ en croix, avec la vierge et saint Jean ; sur le devant du couvercle, en forme de toit, sont représentés le soleil et la lune, et, en arrière, deux aigles repoussés en or. Sur les deux faces, des émaux cloisonnés garnissent les ouvertures en plein cintre. Le motif principal est le même, avec moins de finesse, que celui qui décore la reliure d'orfèvrerie de l'évangéliaire de la Sainte-Chapelle, conservé à la bibliothèque nationale.

Suivant le chanoine Porée, la forme des châsses à reliques, de l'époque mérovingienne jusqu'au commencement du XIIIe siècle, est presque toujours celle des sarcophages en usage au IVe siècle, c'est-à-dire celle d'un coffre rectangulaire à deux rampants ; les côtés sont décorés de figures d'apôtres et d'autres saints sous des arcades romanes, et les versants du toit de médaillons. Telles sont les châsses en argent repoussé et doré de l'abbaye de Saint-Evroul, conservées à l'église Notre-Dame-

des-Bois et classées comme monuments historiques en 1896. La plus petite est une œuvre de la fin du XIIe siècle. Les statuettes de la grande châsse, de la fin du XIIIe siècle, sont plus sveltes, de proportions plus élégantes, d'un art supérieur. A la suite de l'inventaire du trésor de Saint-Evroul fait sous la direction de Bernard-François Aury, administrateur du district de l'Aigle, le 9 mai 1791, on plaça dans un coffre, transporté à l'Aigle, le 10 août suivant, d'autres objets en argent ou en vermeil : le buste et un bras reliquaire de saint Evroul, plusieurs autres reliquaires, des croix, des calices et des ciboires en argent doré et ciselé. Le tout pesait environ cent kilogrammes et fut envoyé à la monnaie, probablement par Pierre Colombel de la Rousselière.

Après l'inventaire de l'abbaye de Saint-Evroul, on trouva dans une cavité creusée dans la muraille qui séparait le chœur de l'église du chapitre, caché depuis l'époque des guerres de religion, un trésor dont la valeur n'a pas été exactement connue. Frédéric Galeron, originaire de l'Aigle, a donné la description d'une ampoule en cristal de roche, rare spécimen de la glyptique et de l'orfèvrerie au XIIIe siècle, achetée par lui pour le musée de la société des antiquaires de Normandie. Le couronnement de l'ampoule se compose d'une capsule en vermeil ciselé, dans laquelle sont enchâssées des perles et des pierres fines, grenats et améthystes.

Dans le procès-verbal de l'inventaire de l'abbaye de Lyre, où les serrures furent forcées et des pièces du trésor volées pendant la nuit du 16 mai 1790, figuraient cinq reliquaires en argent doré, deux couronnes en or, trois croix en argent massif dont une processionnelle et une crosse d'abbé, une croix patriarcale d'or, enrichie de pierreries et d'une intaille, sorte de talisman donné par un patriarche latin de Jérusalem, une vierge et l'enfant Jésus en argent massif, ainsi que cinq anges et des statues de saint Benoist et de sainte Scholastique, de nombreux calices ciselés avec leurs patènes et des vases aux huiles, huit burettes ciselées avec leur bassin, des épistoliers avec plaques en métal précieux. Tous ces objets anciens, ainsi que l'anneau en or de saint Thomas, évêque d'Hereford, dont la chaton était orné d'un saphir, furent envoyés le 5 août 1791, à la monnaie, sur l'ordre de Robert Lindet, plus tard membre du comité de salut public.

Les cloches furent converties, comme celle dite de Georges d'Amboise à Rouen, partie en canons, partie en médailles, sur une des faces desquelles on lisait : *Monument de vanité, détruit pour l'utilité, l'an deux de l'égalité.*

Les trésors des congrégations religieuses ayant subi le même sort dans toute la France, les notes relatives à l'abbaye de Saint-Denis et à quelques abbayes normandes permettent de compléter le rapport de

Grégoire, insuffisant en ce qui concerne l'orfèvrerie religieuse, surtout l'orfèvrerie monastique, dont le clergé séculier critiquait le luxe. Le rapporteur n'avait pas, il est vrai, ses coudées franches, et lorsqu'il reproche à Chassenot d'avoir jeté au creuset à Lyon, huit cents médailles antiques, il se met en contradiction avec les principes révolutionnaires, puisque les graveurs de médailles et de monnaies du moyen âge avaient emprunté le thème de leurs compositions à personnages, l'agneau pascal, la salutation angélique, saint Georges et saint Michel, à l'iconographie religieuse, et, à l'art sigillaire, leurs types préférés : *le roi assis sur un trône* et *le roi galopant*.



Reliquaire de Pépin d'Aquitaine



Sainte Foy
Statue d'or du Xe siècle
Eglise de Conques

III

Monuments gothiques. — Mausolées. — La statuaire du Moyen Age et de la Renaissance. — Iconographie de la Vierge. — Mausolée du maréchal de Saxe.

Les monuments du moyen âge « présentent le double intérêt de conservation, et comme édifices, et comme objets d'art. L'architecte David Leroy remarque avec raison, que trop tard on s'est occupé des édifices gothiques qui, par le merveilleux de leur construction, la légèreté de leurs colonnes et la hardiesse de leurs voûtes commandent l'admiration et fournissent des types à l'art. »

Les efforts conjugués de Grégoire, Lenoir, Leroy et Vaugeois parvinrent à ralentir, en l'an III, l'élan destructeur des bandes noires et à sauver de la ruine de beaux monuments gothiques, plus de quarante ans avant la création du comité des monuments historiques, officiellement chargé par Louis-Philippe d'assurer la conservation et de préparer la restauration des chefs-d'œuvre du moyen âge.

« Amiens réclame, écrit Grégoire dans son second rapport du 8 brumaire an III, la conservation de sa cathédrale, un des plus beaux monuments gothiques qui soient en Europe : la magnificence et la légèreté de sa construction en font une des plus hardies conceptions de l'esprit humain.

« Nous appelons les regards des législateurs sur les monuments du moyen âge qui doivent être conservés, soit pour servir comme bâtiments, soit sous le rapport de l'art : telle est la basilique de Chartres, dont il était utile sans doute d'enlever les plombs, car la première chose est d'écraser nos ennemis ; mais, au lieu de remplacer cette couverture par des tuiles ou des bardeaux, on laisse à découvert cet admirable édifice que les outrages de l'hiver feront dépérir.

« Les mêmes réflexions s'appliquent à celle de Strasbourg. Quand le connaisseur contemple ces basiliques, ses facultés, suspendues par l'admiration dont il est saisi, lui permettent à peine de respirer ; il s'honore d'être homme en pensant que ses semblables ont pu exécuter de tels ouvrages. »

Le rapporteur a voulu rendre l'impression de saisissement qu'on éprouve en apercevant brusquement, de fort loin par temps clair, la flèche inouïe d'élan, de légèreté, de diaphanéité de la cathédrale de Strasbourg ; du milieu de la plaine de Beauce, les clochers de Chartres qui se profilent à l'horizon, et, de la terrasse du jardin d'Avranches, qui surplombe l'estuaire de la Sée et la baie du mont Saint-Michel, les tours gothiques et les granits hérissés du mont émergeant de la mer. Ces monuments ne perdent rien d'ailleurs à être abordés de près et ils retiennent longtemps le regard, de même que les cathédrales de Reims, de Beauvais, d'Amiens et de Coutances avec ses clochetons dressés, droits et pointus comme les fers des lances normandes. C'est à Saint-Ouen, église de Rouen dont l'abbé Roussel, surnommé Marc-d'Argent, posa la première pierre en 1318, que l'art ogival paraît avoir atteint le point rare de perfection où l'élégance devient le comble de la beauté. « Ici, tout est achevé, tout est complet, toutes ces qualités de grâce, de hardiesse, de simplicité, de majesté, qui frappent dans l'ensemble du monument, se trouvent avec la même séduction dans chacun des détails : dans ces larges fenêtres, aux grêles meneaux, où resplendissent de riches verrières translucides, dans ces roses étincelantes, aux compartiments si élégamment contournés ; dans cette tour aérienne avec ses clochetons, couronne aux fleurons aigus dressée vers le ciel. »

Alexandre Lenoir, Vaugeois et Grégoire, ne croyaient pas, comme l'a si bien démontré M. Emile Mâle, à la puissance créatrice du peuple et ne lui attribuaient pas les belles œuvres du passé où apparaît le génie artistique d'hommes possédant à fond les règles de leur art. Ainsi que l'écrit l'auteur de l'*Art religieux en France*, ils savaient « qu'il n'a pas suffi que le peuple s'attelât aux chars en chantant des cantiques, pour que les cathédrales médiévales de Chartres, de Reims, d'Amiens, de Coutances, de Paris, aient surgi par enchantement. Dans l'efflorescence de la décoration, dans le symbolisme des vitraux, on devine un ordre imposé par de grands esprits, une pensée vraiment créatrice d'idéal. Ainsi, dans ce moyen âge que l'on crut longtemps le domaine enchanté de la fantaisie populaire, on ne découvre que de hautes intelligences secondées par des maîtres ouvriers de la pierre et du bois, qui trouvaient que les plantes des prés et des bois de France avaient assez de noblesse et de beauté pour orner la maison de Dieu de leur bourgeons, de leurs fleurs, de leurs feuilles, de leurs tiges et de leurs branches. » La feuille de trèfle, ou même de chou, stylisée, n'est-elle pas aussi décorative que la feuille d'acanthe qui orne les chapiteaux d'ordre corinthien ?

A l'extérieur et à l'intérieur des églises, dès la fin du XIII[e] siècle, les statues, hiératiques auparavant, s'humanisent. La vierge tutélaire et

son cortège d'anges, substitués aux figures rébarbatives du XII[e] siècle, apportent à la misère humaine la commisération divine. Mais les iconoclastes de 1794 restèrent insensibles à l'apitoiement de la vierge, consolatrice des affligés.

« A Strasbourg, au XVIII[e] siècle, écrit le rapporteur, on a surpassé les Alains et les Sarrasins ; l'immense et superbe basilique de cette cité est méconnaissable : des statues par milliers sont tombées sous le fer destructeur. Ajoutez qu'il en a coûté une somme considérable pour payer les attentats de ceux qui ont dégradé ce monument, dont la bâtisse a duré deux cent soixante-dix ans, et que l'antiquité eût désigné comme la huitième merveille du monde. »

La sculpture et la statuaire des cathédrales françaises constituent un ensemble qui est devenu classique dans les histoires de l'art et les manuels d'archéologie. Pendant la période qui s'étend du commencement du XIII[e] siècle à la fin du XIV[e], on ne rencontre nulle part une école qui puisse rivaliser avec la nôtre. La statuaire française apparaît d'abord comme le produit d'un art traditionnel, sobre, maître de lui, mais pourtant préoccupé d'essayer des formules nouvelles dans la pose aisée. naturelle du corps, et l'agencement des draperies. « Aux trois portes occidentales de la cathédrale de Chartres, explique le chanoine Porée [1], la statuaire décorative donne sa formule à peu près complète et définitive. Les imagiers de génie qui exécutèrent le cycle iconographique chartrain firent faire un pas immense à la statuaire du moyen âge. » L'une des caractéristiques de la sculpture ornementale et de la statuaire au moyen âge est leur adaptation aux monuments qu'elles décorent. Ils sont tellement faits l'un pour l'autre que « dans les portails de Paris, d'Amiens, de Chartres, de Reims, dit Viollet-le-Duc, il serait bien difficile de savoir où finit l'œuvre de l'architecte et où commence celle du statuaire et du sculpteur d'ornements. C'est le maître de l'œuvre, en effet, qui a ordonné le plan d'ensemble, tracé toutes les épures, assigné au sculpteur, à l'imagier, le champ qu'il doit orner, l'espace qu'il doit remplir. Les contreforts des façades, les ébrasements et les voussures des portes, l'encadrement des roses, le gâble lui-même sont constellés de statues. »

Le caractère d'individualisme de certaines têtes annonce la préoccupation du portrait. Par là, elle se rapproche de l'esthétique grecque. Réaliste, l'art grec a le respect de la nature, mais il élimine l'accessoire ; il ne conserve que ce qui est nécessaire à l'expression ; il fait saillir le caractère, trait distinctif des êtres et des choses. Les vieux imagiers français ont représenté la Vierge sous des aspects différents. « Dès le

1. A. Porée : *La statuaire en Normandie.*

début du XIVe siècle, une transformation notable s'opère dans le type adopté par eux. Le majesté grave, sereine, un peu froide des vierges du XIIIe siècle, fait place à une expression plus humaine ; c'est une heureuse mère qui sourit à son enfant et le caresse [1]. »

Inutile d'ajouter que l'attitude maternelle de la vierge et le sourire angélique de l'enfant, sensibles pour des âmes pieuses, demeuraient complètement inaperçus de la populace. La part dominante de la stupidité dans ces dégradations et destructions est indéniable quand on constate qu'un emblème ou un accoutrement révolutionnaire suffisait pour protéger un monument, comme le bonnet rouge dont des chartrains ingénieux eurent l'idée de coiffer la vierge du groupe en marbre de l'Assomption, par Bridan, placé dans le chœur de la cathédrale de Chartres, bonnet qui transformait, à ses yeux, la vierge en déesse de la liberté ; ce travestissement sauva l'œuvre de Bridan. A Rodez, pour empêcher la démolition de la tour de la cathédrale, des amis des arts la dédièrent à Marat. A Anet, au milieu d'une pièce d'eau, était un cerf en bronze d'un beau jet. « On voulait le détruire, sous prétexte que la chasse était un droit féodal. On est parvenu à le conserver, en prouvant que les cerfs de bronze n'étaient pas compris dans la loi. »

Le rapport mentionne une véritable hécatombe de mausolées et de sarcophages, d'autels sculptés, de statues, de bas-reliefs, de chapiteaux ; les démons et les personnages grotesques ne furent pas plus épargnés que les vierges, les anges et les saints. Il serait fastidieux d'énumérer tous les actes de vandalisme ou de pillage commis dans les églises, rapportés par Grégoire, il suffira de mentionner les principaux, en particulier la destruction des mausolées, monuments funéraires d'apparat, auxquels le rapporteur, fidèle en cela à l'histoire de Mausole et d'Artémise d'Halicarnasse autant qu'à la tradition chrétienne, attachait une valeur inestimable, à commencer par celui de Richelieu, à la Sorbonne, l'un des chefs-d'œuvre de Girardon.

« Il a fallu trente ans d'études préliminaires et d'un travail continu pour produire un monument d'un grand style, et la torche d'un stupide, ou la hache d'un barbare, le détruit en un moment. En général, un monument précieux est connu pour tel. A Moulins, personne n'ignore qu'il y existe un mausolée de grand prix — celui de Henri II de Montmorency — ; à Strasbourg, tout le monde connaît le tombeau de Maurice de Saxe, par Pigalle, au temple Saint-Thomas ; on y a battu du grain,

1. C'est à l'école de Bourgogne que se rattachent la plupart de ces types de madones, en pierre et en bois. Sveltes et fines sous les plis harmonieusement cassés de leurs robes brodées et emperlées, un sourire énigmatique aux lèvres, elles représentent souvent les portraits des bienfaitrices ou donatrices, des dames des cours des ducs de Bourgogne.

et le mausolée du maréchal est couvert de poussière et d'ordure [1]. A Paris, à l'horloge du Palais, on brisait les statues de la justice et de la prudence, par Germain Pilon, et on y laissait les armoiries. A l'église Saint-Paul, on détruisait le monument élevé par Coysevox, à Mansard. A Saint-Louis de la Culture, on mutilait le monument de René de Birague, par Germain Pilon, qui a coûté plus de 200.000 livres et que le cavalier Bernin regardait comme un des plus beaux monuments de sculpture. A Saint-Etienne-du-Mont, trois reliefs en marbre, par Pilon, ont été détruits. Là étaient les modestes mausolées que l'admiration et la reconnaissance avaient érigés à plusieurs hommes célèbres : tout est détruit, jusqu'aux épitaphes d'Antoine Lemaistre, de Racine, de Tournefort, de Le Sueur ; on n'a retrouvé que celle de Pascal. Dans le même temps, à Montbard, on arrachait le cercueil de Buffon pour avoir quelques livres de plomb. A l'église Saint-Sulpice, fermée sur la motion de Vincent, on mutilait les ouvrages de Bouchardon ; la méridienne de Sully faillit être détruite. A Marly, on a brisé ou enlevé l'Hippomène et Atalante, les figures de l'Océan, les excellentes copies de Diane et de la Vénus de Médicis. A Franciade (Saint-Denis), où la massue nationale a justement frappé les tyrans jusque dans leurs tombeaux, il fallait au moins épargner celui de Turenne, où l'on voit encore les coups de sabre. Sous le grand pavillon de la ci-devant école militaire, est un escalier magnifique et vanté par sa légèreté. Dans les murs de la cage de cet escalier étaient quatre grandes statues en pierre ; en les précipitant de toute leur hauteur, on a cassé un grand nombre de marches, et crevé un palier.

« Si à Paris et dans les environs, malgré les décrets et les instructions des représentants du peuple, malgré les réclamations du comité d'instruction publique, et les soins de la commission des arts, de tels dégâts ont eu lieu, que devait-ce être dans les départements ? Là, c'est souvent la faute de l'insouciance criminelle de beaucoup de municipalités et d'administrations, qui s'approprient pour leur usage et qui détériorent les objets d'art, qui ne font pas annuler les ventes contraires à la loi, qui laissent les tableaux et les livres s'altérer sous les scellés, qui ricanent quand on leur parle de conserver les monuments, qui prétendent que les lois relatives à ces objets ne sont applicables qu'à Paris, et qui n'ont de zèle que pour tracasser ceux qui veulent les forcer à remplir leurs devoirs [2].

1. La transformation momentanée en grange du temple Saint-Thomas semble avoir été une mesure de protection prise par Manchelschoot, garde-magasin des fourrages à Strasbourg, qui y fit entasser des gerbes de blé et d'avoine pour cacher l'œuvre de Pigalle à la bande de démolisseurs qui avait ravagé l'intérieur de la cathédrale.

2. Les municipalités modernes s'acquittent-elles mieux de ce devoir de conservation ? On est tenté d'en douter. Pour combattre leur indifférence, des sociétés locales ont dû se créer

« A Dijon, l'on a détruit des mausolées, dont les figures principales avaient sept pieds de haut [1]. A Saint-Mihiel, à Charleville, à La Rochelle, on a détruit des chefs-d'œuvre de Puget et de Bouchardon. A Vaux-Praslin, district de Melun, — ancien château de Fouquet — les statues des dieux du paganisme ont été brisées comme monuments féodaux. A Saint-Serge, près d'Angers, l'église des ci-devant bénédictins contenait des groupes précieux et des statues de saint Roch et de saint Sébastien ; on les a brisées. A Verdun, les amis des arts regrettent surtout une vierge de Houdon et un christ mort, de grandeur naturelle : ce chef-d'œuvre de sculpture, d'un dessin plus correct et d'un ciseau plus hardi peut-être que le monument de Saint-Mihiel, — le saint sépulcre de Ligier Richier — faisait l'admiration des étrangers. Au Paraclet, un groupe intéressant, exécuté par ordre d'Abélard, est détruit.» Avec les débris du Paraclet, recueillis à Nogent-sur-Seine, Alexandre Lenoir fit construire, dans le jardin du musée des Petits-Augustins, nommé Elysée, une chapelle gothique pour y déposer les restes d'Héloïse et d'Abélard.

« L'armée révolutionnaire, et quelques êtres dignes d'y figurer, ont détruit à Sens le beau monument du chancelier Duprat, ainsi que des statues colossales et une foule d'autres statues avec des bas-reliefs au portail de la cathédrale qui retraçaient une histoire suivie du grand œuvre des alchimistes, tel qu'on le concevait dans les XIIIe et XIVe siècles.

« Les réflexions précédentes nous conduisent à vous parler du dôme des Invalides. Un voyageur qui eût quitté Paris sans avoir visité cet édifice eût passé pour un homme étranger aux arts. Sa beauté résultait spécialement de l'ensemble qui en faisait cadencer toutes les parties ; le pourtour extérieur du dôme se faisait remarquer dans le lointain par une ligne circulaire de statues colossales et par d'autres ornements liés au système de décoration intérieure : en effaçant des signes proscrits, dans leur changement de caractère, il fallait, disent les rapporteurs de la commission des arts, chercher le moyen de conserver ces monuments. Actuellement, ces statues, pour la plupart, jonchent une cour, en morceaux et en tronçons. Il faudra bien qu'on exhibe les ordres en vertu desquels ces destructions se sont opérées.

« A Nancy, dans l'espace de quelques heures, on a détruit pour

à l'image de la *commission du vieux Paris*, composée à la fois de fonctionnaires, de conseillers municipaux, d'archéologues, d'amateurs d'art et de lettrés : société des amis des monuments ornais, sociétés du vieux Marseille et du vieil Arles, société de l'histoire de Compiègne, société de Provins, société du vieil Honfleur, société des amis des monuments Rouennais, société artistique des monuments de la Loire, comité girondin d'art public.

1. Mausolées de Jean sans Peur et de Philippe le Hardi, ducs de Bourgogne. — Le tombeau de Philippe Pot, grand sénéchal de Bourgogne, actuellement au Louvre, montre le parti que les sculpteurs bourguignons savaient tirer du thème des «pleurants», vêtus de longues robes de deuil, et la tête à demi voilée, qui portaient la statue du gisant sur leurs épaules.

cent mille écus de tableaux et de statues. A Versailles était une magnifique tête de Jupiter. Il paraît assez bien prouvé qu'elle date de 442 avant l'ère vulgaire, qu'elle est un ouvrage du célèbre Myron, et qu'elle a fait partie du jupiter colossal qui était dans le temple de junon à Samos. Marc Antoine avait fait transférer cette statue à Rome. La tête de jupiter après avoir orné les jardins des Médicis, fut donnée au cardinal de Granvelle, qui l'avait placée près de son palais à Besançon, dont les habitants la donnèrent à Louis XIV. Cette tête exposée aux intempéries de l'air depuis plus de trois cents ans, conservait toute sa beauté. Un vandale s'est amusé à tirer à balle sur ce monument. »

Les statuaires grecs avaient un grand avantage sur les artistes modernes pour représenter les héros et les dieux ; ils vivaient constamment au milieu de la mythologie et pouvaient ainsi choisir entre les personnages de la fable celui qui répondait le mieux à leur conception du beau idéal.

« Rome moderne, conclut Grégoire, n'a plus de grands hommes ; mais ses obélisques, ses statues, appellent les regards de l'univers savant. Tel Anglais dépensait deux mille guinées pour aller voir les monuments qui ornent les bords du Tibre. Certes, si nos armées victorieuses pénètrent en Italie, l'enlèvement de l'Apollon du Belvedère et de l'Hercule Farnèse serait la plus brillante conquête. C'est la Grèce qui a décoré Rome ; *mais les chefs-d'œuvre des républiques grecques doivent-ils décorer le pays des esclaves ? La République française devrait être leur dernier domicile.* »

Passionné pour l'art antique, Grégoire qui n'hésite pas à envisager l'enlèvement, par droit de conquête, de l'Apollon du Belvedère, prototype de la beauté classique, et celui de l'Hercule Farnèse, du statuaire Glycon, se confine un peu, en France, dans le domaine de la statuaire monumentale, des mausolées où le gisant est écrasé par un entourage somptueux. Celui du maréchal de Saxe, à Strasbourg, cité par lui, le mérite toutefois par son ampleur dramatique. Devant une pyramide en marbre gris, le maréchal descend d'un pas ferme, entre des faisceaux de drapeaux, les marches qui conduisent au sépulcre ; par la fière expression du visage sur lequel on lit le calme défi de la mort, aussi bien que par la noblesse de son attitude, c'est une grande œuvre. La figure allégorique de la France éplorée qui essaie de l'arrêter sur la voie douloureuse manque un peu de style, mais le squelette de la mort qui l'attend au pied du tombeau est criant de science anatomique. Si le mélange des éléments modernes et des allégories antiques est un peu compliqué, la maîtrise de l'ensemble et sa beauté dominent. Une technique très large, réaliste, expressive, caractérise l'œuvre de Pigalle, qui ne fut pas toujours aussi heureux dans son parti pris de représenter la laideur aussi bien que la beauté. Sa statue de Voltaire nu, reléguée dans un coin de la bibliothèque

de l'Institut, le prouve. Mais Pigalle annonçait la venue de Rodin, et c'est bien quelque chose.

Le comte d'Haussonville a raconté l'histoire de cette dernière œuvre de Pigalle, résumée dans une lettre de Mme Necker à Voltaire : « Je viens vous consulter sur une fantaisie de Pigalle, il veut vous représenter nu, à quelque prix que ce soit. On a beau lui dire que ce serait indécent au milieu des neuf muses : qu'on ne doit voir sur cette statue ni rides, ni muscles ; que la vieillesse de Voltaire est une portion de l'immortalité ; qu'une draperie siérait bien à ce visage expressif ; qu'on ne peut plus comme autrefois se vêtir de feuilles de lauriers ; qu'on ne se met pas nu pour écrire, le barbare répond invariablement que lui, Pigalle, veut aussi vivre dans la postérité, qu'il prétend que son nom vous suive dans toute la suite des siècles, qu'il y a place pour tout le monde et qu'il veut sculpter Voltaire. — Que ferons-nous, Monsieur ? »

Voltaire répondit en homme d'esprit : « Nu ou vêtu, il ne m'importe. Je n'inspirerai pas d'idées malhonnêtes aux dames, de quelque façon qu'on me présente à elles. Il faut laisser M. Pigalle maître absolu de sa statue. »

« Le spectacle de la décrépitude sénile ayant peu d'attrait, dit le comte d'Haussonville, Pigalle garda la statue pour compte. Son petit-neveu Dompierre d'Hormoy en fit don à l'Académie française qui l'a remisée, sur l'avis de l'architecte Vaudoyer, dans le recoin où elle est restée, oubliée et sans gloire. » Peu séduisante, l'œuvre de Pigalle n'en est pas moins admirable de réalité, digne de Rodin, dont plusieurs morceaux d'une puissance caractéristique ne furent pas mieux accueillis. Le groupe allégorique de *La Danse*, par Carpeaux, qui décore la façade de l'Opéra, ne fut-il pas critiqué, sali, barbouillé d'encre ? Les statuettes d'enfants jouissent seules de la bienveillance, ou de l'indifférence publique.

IV

Vitraux. — Vitrerie de la cathédrale de Chartres. — Sergent-Marceau. — L'imagerie populaire chartraine.

La hauteur à laquelle se trouvaient placées certaines statues dans les églises, ainsi que les cariatides et les chapiteaux, qu'on ne pouvait atteindre pour les briser avec une masse ou un marteau qu'à l'aide d'échelles, les préserva souvent de la destruction, sinon des dégradations. Il n'en fut pas de même des vitraux que rien ne garantissait du jet des pierres, à l'exception des hautes verrières des cathédrales, plus difficiles à atteindre. Pendant la terreur, ce fut un jeu d'adresse pour la populace de casser la merveilleuse vitrerie des églises, comme c'est encore une distraction, en temps d'émeute, de briser les verres des becs de gaz.

« Dans le département de l'Eure, les superbes vitraux de l'église de Gisors, dépouillés du grillage de fer qui les défendait à l'extérieur ont été criblés de coups de pierres. » Ces vitraux représentaient Blanche de Castille ; la légende de saint Claude et celle de saint Crépin ; la vie de la vierge, superbe grisaille de 1545 ; le vitrail des quatre saints, de Romain Buron.

La Renaissance avait apporté une véritable révolution dans l'art du vitrail. Loin de se préoccuper du monument auquel leur œuvre était destinée, les verriers composaient dans leurs ateliers de véritables tableaux, avec des effets de clair-obscur, de fonds de paysage, si bien que le verre n'était plus que la matière subjective de la peinture comme la toile ou le bois dans la peinture à l'huile. Toutefois, grâce à leur entente de la perspective, les verriers de la renaissance ont laissé des œuvres admirables : à Conches, dans l'Eure : la Cène, le divin pressoir, la manne, le triomphe de la vierge, 1553, et les splendides verrières du chœur, consacrées à la vie de sainte Foy, où les verriers ont fait de curieux emprunts à des estampes d'Albert Dürer et d'Aldegrave. A Pont-Audemer, Beaumont-le-Roger, Serquigny, Bernay, Pont-de-l'Arche, il y a de beaux vitraux du XVIe siècle, et dans le département de l'Orne, à

Alençon, le passage de la mer Rouge ; à l'Aigle, la légende de saint Portien, la crucifixion et le vitrail de saint Hubert.

« Pour le peintre-verrier du XIIe et du XIIIe siècle, le vitrail faisait partie intégrante du plan architectural, et la décoration transparente ne remplissait son but qu'à la condition de se relier étroitement à la décoration peinte des murailles et des voûtes, qu'elle venait accentuer et réchauffer de ses ondes lumineuses. Ainsi s'expliquent les harmonies de ces colorations rayonnantes, variées comme celles de l'arc-en-ciel, qui caractérisent les verrières de Chartres, du Mans, de Sens, de Troyes et de Reims [1]. » Le style ogival à lancettes contribuait aussi puissamment à l'impression artistique de l'œuvre peinte, qu'il effilait et idéalisait. Quand on parle de peinture sur verre, la pensée se porte tout naturellement sur Chartres. La cathédrale renferme l'ensemble le plus remarquable et le plus complet qui nous soit parvenu. Cette décoration translucide qui date presque toute du XIIIe siècle, n'embrasse pas moins de cent vingt-cinq grandes fenêtres, trois grandes roses et près de cent roses moyennes et petites, où brillent cinq mille personnages [2]. Tout un peuple a contribué à cette décoration. Les drapiers, les tanneurs, les pelletiers et les tonneliers y sont représentés comme donateurs à côté de saint Louis, d'Amaury de Montfort, de Ferdinand de Castille, du duc Pierre de Bretagne, de Pierre de Courtenay. Les verrières hautes sont occupées par des figures de dimensions colossales. Ce sont des prophètes, des apôtres, des saints, des saintes, et les principaux bienfaiteurs de l'église. Rien n'est plus puissamment décoratif que ces figures qui semblent vous regarder, quand un rayon oblique du soleil les anime par l'irradiation des verrières. Destinées à être vues de loin, elles sont traitées avec une liberté de dessin et une fierté d'allure qui en font, dans leur genre, des chefs-d'œuvre de l'art décoratif.

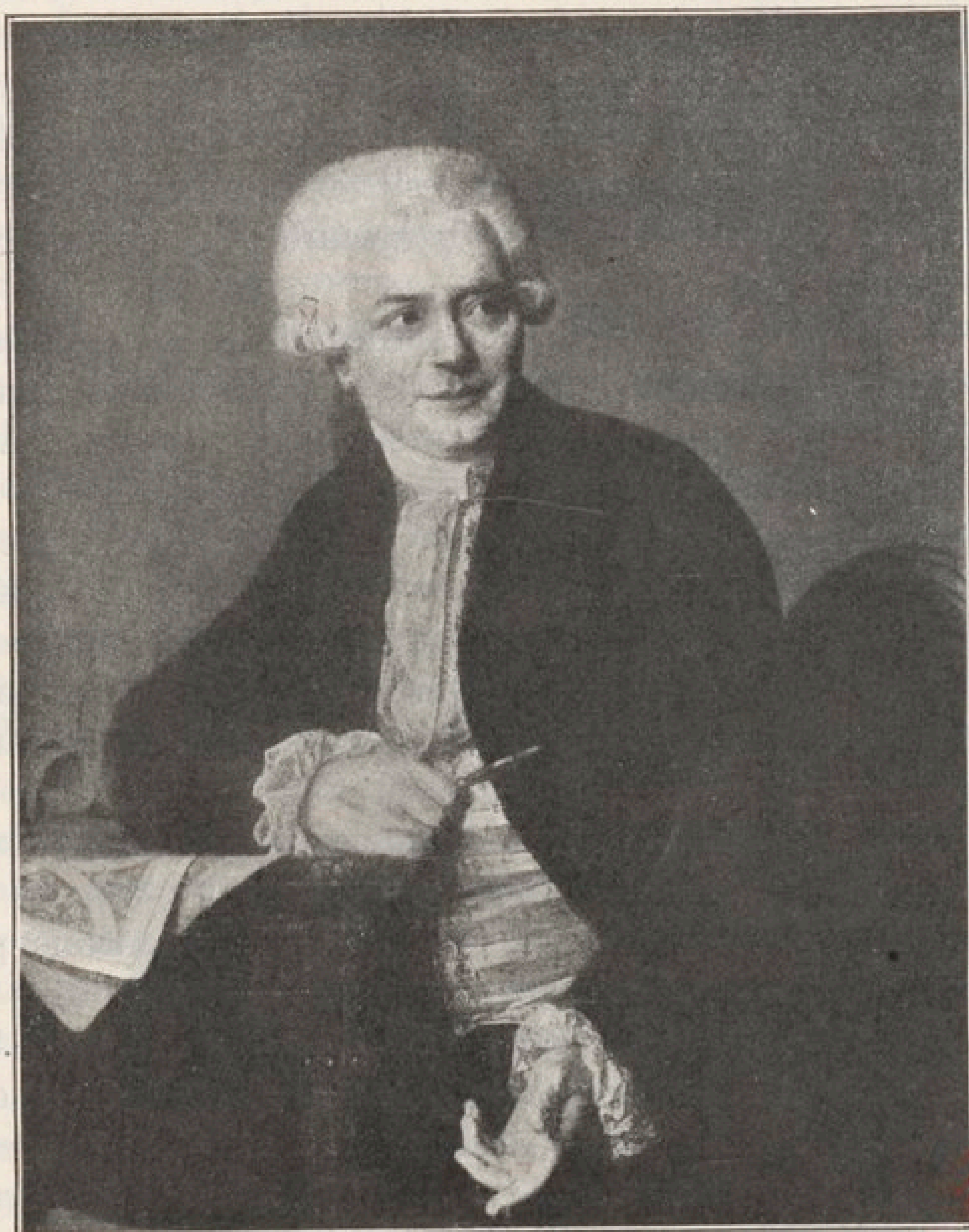
Le peintre-graveur Sergent les admirait dans sa jeunesse, et c'est à cette impression profonde, qui avait développé à la fois son sens esthétique et ses dispositions innées de coloriste, qu'on doit attribuer, probablement, l'exceptionnelle conservation des vitraux de Chartres pendant la période révolutionnaire. Sergent, qui avait épousé Emira (Marie) Marceau, sœur du général, dont il a laissé un excellent portrait en couleur, employait surtout le procédé connu sous le nom d'aquatinte, base du métier de Janinet, Descourtis, Alix, Dagoty et surtout de Debucourt. Sergent-Marceau, après avoir peint des aquarelles gouachées, gravé des scènes d'un humour un peu vif comme *la Rose mal défendue*, d'excellents portraits en couleur, comme, avec Alix, ceux de Louis XVI

1. Chanoine Porée : *L'Art normand*.
2. L. Gonse : *L'Art gothique*.

et de Marie-Antoinette, grava les *Tableaux des Révolutions* de Paris depuis 1789. Membre de la Convention, où il représentait Chartres, son pays d'origine, il possédait trop le sentiment du beau, ainsi qu'il l'avait prouvé, en 1793, en faisant affecter un crédit annuel de cent mille livres à l'acquisition de tableaux et de statues dans les ventes aux enchères publiques, pour ne pas prendre les mesures nécessaires à la conservation du plus bel ensemble qui existe en France de l'art du vitrail et de la sculpture religieuse. L'intérieur du chœur de Chartres est fermé par une chaîne de personnages, un treillis de statues, et à l'extérieur de la cathédrale, il y a plus de dix-huit cents figures historiques, sans compter celles d'ornementation, les arabesques, les gargouilles, les corbeaux, les mascarons et les consoles.

C'est aussi aux vitraux et aux statues de la cathédrale, à toutes ces figures gothiques que la vieille imagerie populaire chartraine dut son origine et sa renommée. Le commerce du colportage des cartes à jouer, des complaintes et chansons des rues, y était jadis très actif. Généralement, l'image populaire était encadrée d'un texte explicatif ou d'une chanson. Ces feuilles étaient tirées sur des bois taillés assez grossièrement par des artisans, obéissant à la tradition et à leur fantaisie primesautière ; elles rappelaient l'imagerie naïve des siècles passés et les anciens vitraux, où les figures sont dessinées au simple trait, dans le genre gothique.

Au moment de la foire Saint-Gilles, les moissonneurs beaucerons, ainsi que les aoûterons du Perche, achetaient, pour les rapporter à leurs femmes et à leurs enfants, ces images et chansons populaires, aussi communes autrefois dans le pays chartrain qu'elles y sont rares à présent, de même que les anciens Noëls des « Bourgeois de Chartres », de la Vierge, dite « une jeune pucelle de noble cœur », et la complainte de « la Fille en biche blanche », empreinte d'une étrange et lointaine mélancolie, sorte de réminiscence de l'antique forêt des Carnutes où se réunissaient les druides.



Jean-Henri RIESENER

Collection Pillaut-Riesener

L'Art Français au XVIIIe siècle

V

Ventes aux enchères des meubles et objets d'art des châteaux de Versailles, Trianon, Marly et Saint-Cloud. — Commissaires-artistes et Brocanteurs révolutionnaires. — Amateurs et Collectionneurs anglais.

De toutes parts « s'élèvent contre les commissaires aux inventaires et aux ventes les plaintes les plus amères et les plus justes [1]. Comme ils ont des deniers à pomper sur les sommes produites par les ventes, ils évitent de mettre en réserve les objets d'art ou précieux à l'instruction publique. Il est à remarquer d'ailleurs que la plupart des hommes choisis pour commissaires, sont des marchands, des fripiers qui, étant par état plus capables d'apprécier les objets rares présentés aux enchères, s'assurent des bénéfices exorbitants. Pour mieux réussir, on dénature les objets, on dépareille des livres, on démonte les machines, le tube d'une lunette se trouve séparé de son objectif, et des fripons concertés savent réunir ces pièces séparées qu'ils ont acquises à bon marché. Lorsqu'ils redoutent la probité ou la concurrence de gens instruits, ils offrent de l'argent pour les engager à se retirer des ventes. On en cite une où ils assommèrent un enchérisseur.

« Ainsi par les spéculations de l'agiotage, les objets de sciences et d'arts, qui ne devraient pas même être mis en vente, ont été livrés fort au-dessous de leur valeur.

« Chez Breteuil [2], une pendule en malachite, la seule que l'on connaisse, a été vendue à vil prix. Les quatre fameuses tables de bois pétrifié de l'Autrichienne, où l'on admire la pureté des formes, le pré-

1. Rapport du 14 fructidor an II.
2. Le baron de Breteuil, ancien ambassadeur de France en Russie, ministre de la maison du roi.

cieux fini des bronzes et la rareté de la matière, ont été vendues pour environ 8.000 livres, revendues pour 12.200 livres, enfin rétrocédées à la nation pour 15.000 livres ; c'est peut-être le demi-quart de leur valeur. »

Dans ce premier rapport sur le vandalisme, présenté à la convention nationale le 14 fructidor an II, un mois seulement après le 9 thermidor, Grégoire ne pouvait déclarer que son réquisitoire s'appliquait à la vente aux enchères des meubles et objets d'art des châteaux de Versailles et de Trianon, ces seuls noms étant de nature à soulever un tolle de l'assemblée, de vives protestations, et à empêcher le vote du décret du 14 fructidor. David, Lakanal, Sieyès et Chénier, eux-mêmes, englobaient dans la même réprobation les rois, les styles et les meubles Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, et ils ne voyaient aucun inconvénient à ce que tout ce mobilier royal, acquis aux dépens de la nation, fût dispersé à son profit, au vent de la criée. Mais Vaugeois, d'esprit plus libéral ou plus compréhensif, fit observer à Grégoire — arguments de nature à l'impressionner — que la nation, déjà victime de la prodigalité des rois, se trouverait en fin de compte encore victime de la vente à vil prix du mobilier national, et que, d'autre part, les ébénistes du faubourg Saint-Antoine étaient gravement lésés par ces ventes massives de meubles qui encombraient le marché, et il parvint à le convaincre de l'utilité d'une intervention, à laquelle le rendait personnellement réfractaire sa situation première d'ancien curé de campagne, ayant vécu modestement, en toute simplicité, dans son petit presbytère d'Emberménil, garni des quelques meubles communs indispensables à l'existence. Puis, pour Grégoire, resté prêtre et ne possédant que des connaissances archéologiques, il ne s'agissait là que d'arts mineurs ; il ne se rendait pas compte que le menuisier-sculpteur du XVIIIe siècle, qui levait une rose ou liait un bouquet dans la boiserie chantournée d'un panneau Louis XV, continuait l'œuvre de l'ancêtre inconnu qui avait tapissé de fenouil ou de cerisier la porte d'une église gothique. Dans son rapport, il s'en tint donc à des généralités, à dénoncer les malversations commises dans les ventes aux enchères.

Mais il ne faut pas s'y tromper, lorsqu'il se borne à signaler la séparation d'une lunette de son objectif en vue d'en déprécier la valeur, il songe à bien d'autres objets de valeur et il était loin d'ignorer que le fait de dépareiller un grand service de porcelaine de Sèvres, de séparer les grosses pièces des petites, d'en vendre la moitié d'une sorte et la moitié d'une autre, amenait une moins-value de plus de mille livres. Les aigrefins, coutumiers de ces truquages, comprirent parfaitement la signification de ce rappel à l'ordre, malheureusement trop tardif puisque l'on vendait depuis le 25 août 1793, à Versailles, les meubles de « la ci-devant liste civile », en exécution d'un décret de la convention.

En échange de papier-monnaie déprécié, le plus offrant et dernier enchérisseur pouvait se procurer des meubles d'une beauté exceptionnelle, des chefs-d'œuvre accumulés par les trois derniers rois dans les palais de Versailles et de Trianon. « Tous ceux qui avaient des assignats, écrivait Thiers, s'empressaient de se procurer des lettres de change sur Amsterdam, Hambourg, Genève, Londres, sur toutes les places de l'Europe ; ils donnaient, pour obtenir des valeurs étrangères, des valeurs nationales énormes, et avilissaient ainsi les assignats en les abandonnant. Quelques-unes de ces lettres de change étaient réalisées hors de France, et la valeur en était touchée par les émigrés. Des meubles magnifiques, dépouilles de l'ancien luxe, consistant en ébénisterie, horlogerie, glaces dorées, porcelaines de Sèvres, tableaux, éditions précieuses, payaient ces lettres de change qui s'étaient transformées en guinées ou en ducats. » A Versailles, pendant la vente du mobilier royal, du mois d'août 1793 au mois d'août 1794, le cours des assignats, qui variait sans cesse, peut être évalué, en moyenne et pour la seule commodité du calcul, à 40 pour 100, soit cent livres en assignats pour quarante livres en numéraire métallique. En l'an IV, l'assignat ne représentait plus qu'une valeur de 140 à 200 pour 1, c'est-à-dire qu'il fallait de 140 à 200 francs en assignats pour avoir 1 franc en argent ou en marchandise. Puis, le louis d'or valut jusqu'à 3.950 francs. C'est dire qu'on voyait peu d'or dans les ventes mobilières, à une époque où il était dangereux de le montrer sous peine d'être qualifié d'aristocrate et traité sn suspect. Quinze jours après la mort de Robespierre, le 24 thermidor an II, cette liquidation désastreuse arriva enfin à son terme. Le mal était grand, en partie irréparable. Pour en comprendre l'étendue, il suffit de résumer les conditions générales de cette désastreuse opération. Les procès-verbaux de vente permettent d'identifier certains lots, à défaut des véritables acquéreurs remplacés par des enchérisseurs occasionnels ou des prête-noms, de connaître approximativement les prix réels d'adjudication et de comparer ces prix à ceux auxquels furent revendus plus tard aux enchères ces différents objets.

Les procès-verbaux des ventes de Versailles, compulsés à la préfecture de Seine-et-Oise par le baron Charles Davillier, l'auteur du *Cabinet du duc d'Aumont*, remplissaient trente-cinq registres in-folio, comprenant plus de dix-sept mille numéros, et souvent un seul numéro, ou lot, représentait un grand nombre d'objets. On vendait en bloc, par exemple, tout le mobilier d'une chambre : lit, bergère, fauteuils, chaises, portières et rideaux ; un grand service de porcelaine de sèvres de plus de deux cents pièces ; un salon entier, meubles et tapisseries. Les objets au-dessus de mille livres en assignats étaient vendus aux feux. Les lots les plus disparates se succédaient sans aucun ordre ni classement.

Chaque procès-verbal renferme un mélange hétéroclite de meubles de luxe à côté de caparaçons, de bouffettes en poil de chèvre pour orner les brides des chevaux ; de linge de corps, à côté de porcelaines de Sèvres et de cristaux ; de pendules et de bronzes d'art, à côté de bouteilles de vin et de paquets de café *Capet* : soit que les vendeurs aient cru devoir donner satisfaction aux demandes formulées par divers acquéreurs, soit, plus probablement, que des bandes de brocanteurs aient cherché, en intervertissant l'ordre des enchères, par leurs offres ou leurs réclamations, à éloigner momentanément des concurrents, des enchérisseurs éventuels qu'ils écartaient par tous les moyens, par de mauvaises querelles, voire par des coups. Les objets qui portaient des fleurs de lis ou des armoiries étaient vendus à charge de faire disparaître ces emblèmes de féodalité, séance tenante, ou de briser les objets si l'acquéreur était inconnu, mais après livraison seulement si c'était un marchand connu, c'est-à-dire à son gré.

Deux commissaires nommés par la Convention devaient examiner avant la vente, dans les dépôts du district, les objets susceptibles d'être nécessaires à l'instruction publique ou propres aux échanges, d'après l'avis de la commission temporaire des arts, assistés pour cette opération du commissaire-artiste du district de Versailles, chargé de procéder avec les commissaires de Paris à l'estimation des objets précieux mis en vente. Mais il est facile de se figurer, observait le baron Ch. Davillier, comment ces choix pouvaient être faits à une époque aussi troublée. Il faut ajouter que les commissaires-artistes — c'est ainsi qu'on les appelait -- étaient parfois des personnages douteux, peu qualifiés pour remplir une mission de confiance. « On voyait parmi eux des marchands de curiosités, notamment Langlier, bien connu des curieux de la seconde moitié du XVIIIe siècle, et dont le nom figure souvent dans les notes manuscrites des catalogues de vente à cette époque ; on le retrouve, pendant la révolution, dans un bon nombre d'inventaires et de procès-verbaux. »

Ces commissaires-artistes avaient quelquefois recours à l'ingénieuse combinaison suivante. Chargés de l'expertise ou prisée, ils estimaient au-dessous de leur valeur courante les plus beaux objets, de vente facile, demandés par des brocanteurs, mais ils prisaient fort cher les objets encombrants, destinés à des palais, par exemple les dais et les grands lustres en cristal de roche. C'est ainsi qu'on trouve dans l'inventaire du château de Versailles les objets suivants qui, n'ayant pu être vendus, furent déposés au garde-meuble de Versailles, le 22 fructidor an II : un dais, prisé 40.000 livres ; deux grands lustres de cristal à 12 lumières, prisés chacun 20.000 livres ; deux girandoles à pied, de cristal de roche, 12.000 livres ; un meuble de brocart d'or et d'argent,

prisé 100.000 livres, soit en or 40.000 livres. Lors de la clôture du procès-verbal de vente et du recollement des objets vendus et rentrés, si un conventionnel exprimait un regret ou un blâme relativement à l'adjudication à vil prix de meubles de valeur, le commissaire-artiste lui répondait : « Sans doute, le produit de la vente est inférieur à votre évaluation personnelle, mais il faut tenir compte de la grosse valeur des invendus, de toutes les rentrées au garde-meuble. En ajoutant le montant de ces prisées au total des adjudications, vous trouverez la somme globale indiquée dans l'inventaire. » Et le tour était joué, aux dépens du trésor national.

Que sont devenus les meubles et objets des palais de Versailles, du grand et du petit Trianon, vendus pendant la terreur ?

Des annonces publiées dans les journaux anglais, dans *le Correspondant de Hambourg* et dans les *gazettes hollandaises*, signalaient aux amateurs étrangers les occasions exceptionnelles offertes par la liquidation du mobilier royal. Et suivant la coutume, nos malheurs firent le bonheur des autres, en particulier de l'Angleterre, alors en pleine évolution artistique, fière d'affirmer sa hautaine élégance et sa richesse.

Au début du XVIIIe siècle, l'Angleterre paraissait avoir perdu toute vocation artistique depuis Charles Ier, le grand protecteur des arts et de Van Dyck. Les rois de la dynastie de Hanovre, à l'inverse des Bourbons de France et des Valois-Angoulême, étaient insensibles aux impressions esthétiques, absolument indifférents au luxe des cours, et l'église anglicane de son côté, considérait les statues et les peintures comme autant d'images du papisme à proscrire du temple. La prépondérance maritime et économique de la Grande-Bretagne préoccupait plus les lords et les baronnets que la question des beaux-arts. « C'est un fait incontestable, déplorait Hogarth, que le public anglais encourage le commerce et la mécanique plutôt que la peinture et la sculpture. »

Mais dès le commencement du règne de Louis XV, une partie de l'aristocratie anglaise de naissance et d'argent s'affina, grâce aux voyages sur le continent, en France et en Italie, que la mode imposait aux fils de famille, et la bourgeoisie, enrichie par le négoce maritime et le commerce des laines, suivit le mouvement, rivalisa de luxe avec la noblesse, au point de provoquer l'établissement de lois somptuaires. Des maîtres français passèrent la Manche à différentes reprises : Watteau séjourna en 1720 en Angleterre où l'avaient déjà précédé Mignard et J.-B. Monnoyer, le peintre de fleurs, au XVIIe siècle ; La Tour passa deux années en Angleterre, de 1725 à 1727, et J.-B. Van Loo y résida pendant cinq ans, en rapportant 300.000 livres en 1742 ; en 1738, le sculpteur lyonnais Jean-François Roubillac, ancien élève de Coustou, se fixa définitivement en Angleterre. Par son talent, la variété de sa technique,

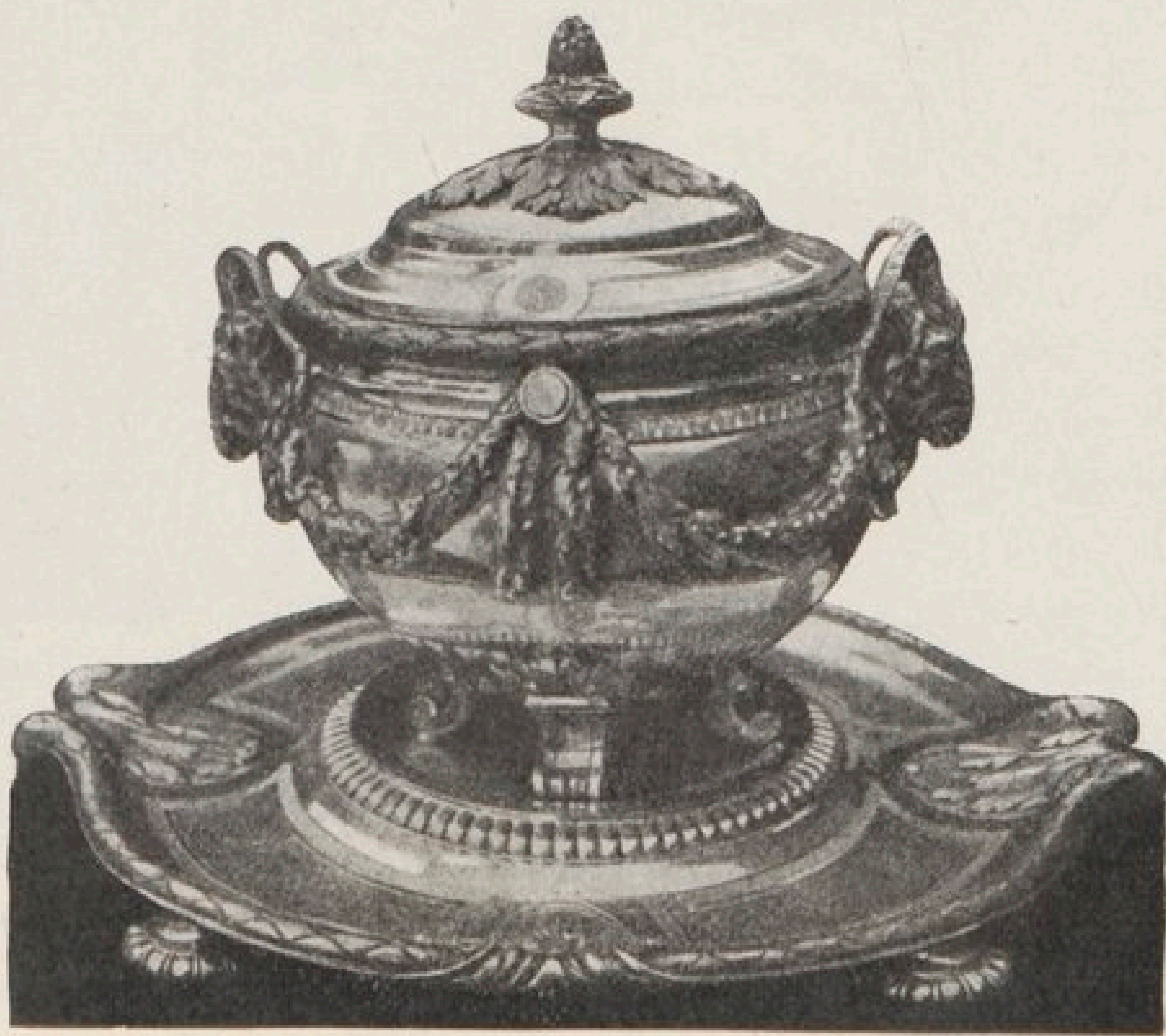
son art de substituer aux statues anglaises gauches et inertes des figures vivantes, mouvementées, Roubillac eut la bonne fortune de plaire à H. Walpole qui lui commanda plusieurs bustes et statues pour Strawberry Hill et le parc de Vauxhall. La beauté des mausolées ou tombeaux de Westminster dus au ciseau du sculpteur lyonnais, notamment celui de sir Peter Warren, firent de Roubillac le rénovateur de la sculpture anglaise.

A la même époque, pour la décoration des palais et des demeures de l'aristocratie anglaise, les quatre frères Adam associés créèrent un style nouveau. Leurs décors, d'une richesse étudiée, sobre et sans prétention, constituaient une excellente adaptation du style grec et pompéien ; les reliefs en stuc s'harmonisaient avec les médaillons à l'antique, dans le genre des faïences fines de Wedgwood. Pour meubler richement les appartements décorés par les frères Adam en Angleterre, il ne manquait plus que les beaux meubles que la révolution française offrait à tout venant, ainsi que des œuvres d'art d'une élégance aristocratique.

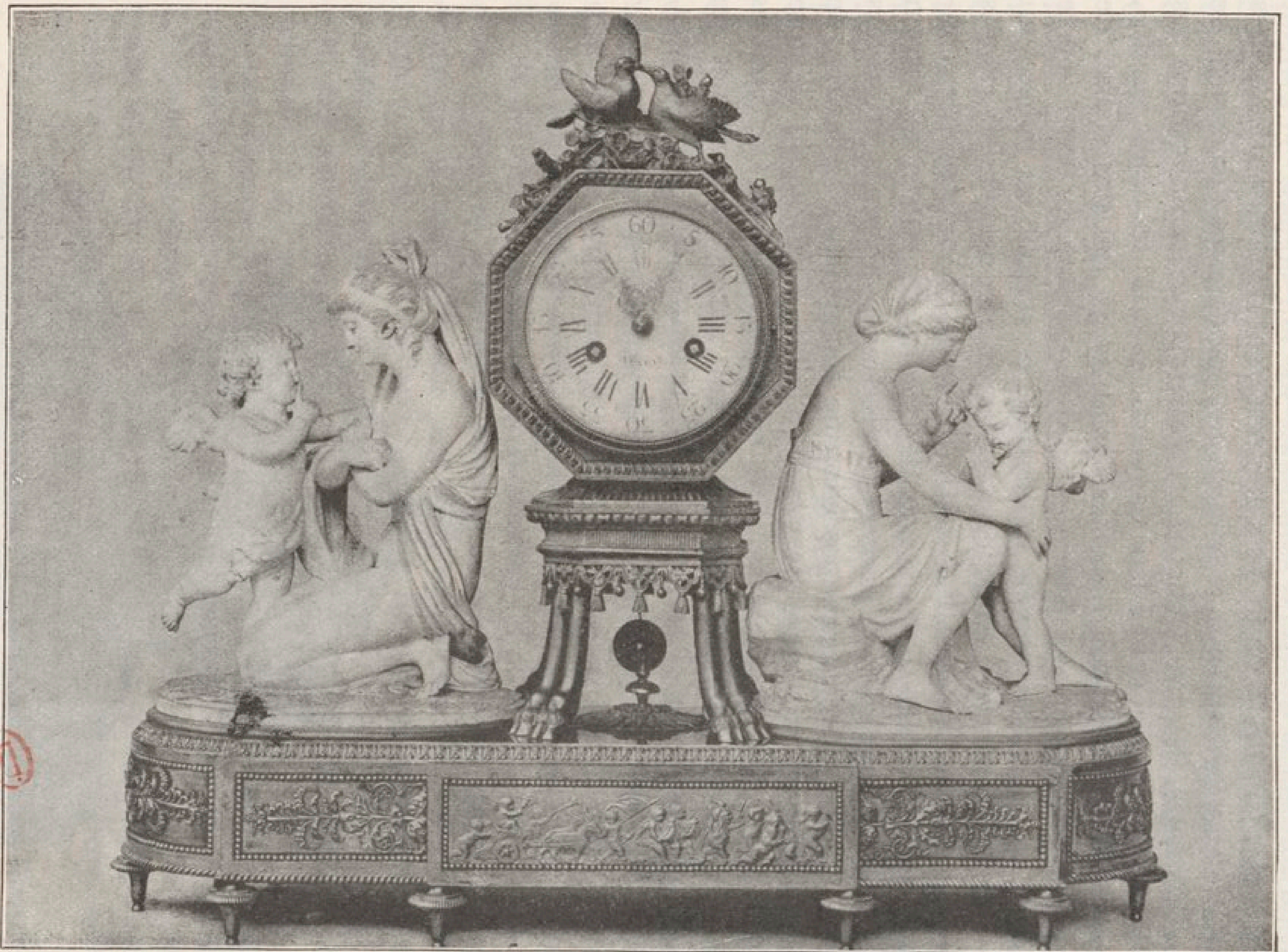
Avec Josué Reynolds et les autres grands portraitistes anglais, Gainsborough, Romney, Ramsay, Rœburn, Hoppner et Lawrence, dont les œuvres furent vulgarisées par le mezzo-tinto, gravure à la manière noire étroitement assortie au génie des maîtres anglais, ce fut une évolution artistique complète, et les arts, auparavant sans intérêt et sans beauté, atteignirent leur apogée en Angleterre juste au moment de la révolution française. Antérieurement, il y avait bien eu Hogarth, mais il était de mode de le considérer comme une sorte de montreur d'images. Quand Reynolds prit la direction de l'Académie, reconnue royale par acte du 10 décembre 1768 et destinée à assurer la culture et le perfectionnement des arts, l'épigraphe mise par elle au livret de la première exposition « Voici naître un nouvel ordre de choses », n'avait rien d'outré. L'Angleterre était en pleine renaissance à la fin du siècle. Par ses discours à l'académie et par ses écrits, Reynolds, technicien consommé, avait contribué au développement de la littérature esthétique. La Grande-Bretagne et l'Irlande affirmaient leur activité artistique dans toutes les directions, et de cette époque date la formation des principales collections publiques et privées anglaises. Comment furent-elles formées ? En partie, à nos dépens.

Nature positive, réfléchie et opportuniste, comme la majorité des Anglais, Reynolds lui-même ne laissait pas échapper les occasions d'enrichir sa galerie de tableaux. En 1773 et 1785, la sécularisation des couvents dans les Pays-Bas autrichiens ayant mobilisé une quantité considérable d'œuvres d'art, il n'hésita pas à s'embarquer pour le continent et à acheter pour plus d'un millier de livres sterling de tableaux. Son exemple fut suivi par ses compatriotes en 1793 et 1794. Au cours

de leurs voyages en France, les pairs, les baronnets, les financiers, les armateurs, les grands industriels et les riches marchands de Londres avaient pu admirer le luxe de la cour de France et la beauté du mobilier royal. Au moment de la vente, ils s'empressèrent de donner des ordres d'achat à leurs représentants, et comme ces mandataires disposaient de guinées à volonté, ils purent choisir, quelquefois sur les indications des émigrés français, ce qui était à leur convenance parmi les objets vendus, leurs préférences se portant sur les meubles et les porcelaines de Sèvres. Les œuvres qui représentaient l'idylle galante du XVIIIe siècle choquaient les puritains anglais et écossais, et surtout les ladies, qui préféraient les peintures d'Angelica Kauffmann aux déshabillés galants de Fragonard et de Boucher. Par contre, les pairs d'Angleterre se montraient grands amateurs des paysages de Nicolas Poussin et du lorrain Claude Gellée, si nombreux dans les collections publiques et privées anglaises. Le roi d'Angleterre possède une remarquable collection de dessins du Poussin et surtout de Claude Gellée, ainsi que le vicomte Lascelles, le duc de Devonshire et le comte de Derby. Les *grandes Bacchanales*, tableau du Poussin, qui faisait partie du cabinet de Louis XVI, fut revendu à Londres, en 1805, la somme de 15.000 guinées, soit 375.000 francs en monnaie de France.



Soupière en argent ciselé



Pendule Louis XVI
Femmes et Amours

Collection James de Rothschild

VI

Horlogerie. — Les pendules de Versailles et de Trianon. — Antide Janvier, Robin, Lépine. — Bronzes d'ameublement. — Orfèvrerie.

PARMI les membres de la commission temporaire des arts, adjoints au comité d'instruction publique, chargés d'examiner les objets d'art avant leur vente à Versailles, il y eut, en dépit du désordre, des hommes d'une compétence réelle qui remplirent leur mission avec autant de capacité que d'honnêteté, comme Antide Janvier et Robin, anciens horlogers du roi, auxquels on doit la conservation par l'Etat, comme utiles à l'instruction, de régulateurs, d'horloges et de pendules, toutes pièces de valeur.

Janvier n'était pas seulement un grand spécialiste ainsi que Breguet et Robin, mais de l'avis de l'astronome Lalande, le plus savant des horlogers de France, et un véritable amateur d'art. Son horloge dite géographique ne portait aucune aiguille et, représentant une carte de France d'une projection particulière, sur laquelle l'échelle des longitudes était divisée en minutes du temps, elle présentait successivement toutes ses subdivisions aux méridiens qu'elle rencontrait, et par cette disposition, on voyait à la fois l'heure qu'il était dans toutes les provinces. Louis XVI acheta cette curieuse machine, comme il avait déjà acheté, sur la proposition de La Ferté, intendant général des Menus-plaisirs, deux sphères mouvantes de Janvier, placées sur le secrétaire de sa petite bibliothèque à Versailles. A Trianon, Louis XVI avait réuni une collection des plus belles pièces d'horlogerie de Ferdinand Berthoud, Dauthiau, Caron le fils, Dutertre, Julien et Pierre Leroy, Lepaute, Robin, Lépine et Janvier. Cest là, entouré d'horloges et de pendules, qu'il passait les moments de sa vie les plus tranquilles, cette occupation répondant à ses aptitudes et à son goût de la mécanique.

La sphère de Passemant, l'horloge astronomique la plus importante de celles faites sous Louis XV, a repris sa place à Versailles, dans les anciens appartements du roi. La précision des calculs de cette horloge était si grande que l'académie des sciences admettait, d'après ses mémoires

de 1749, « qu'on ne devait pas trouver, dans cette sphère, en trois mille ans un seul degré de différence avec les tables astronomiques ». Passemant avait passé plus de vingt ans à ce travail, dont la partie matérielle fut exécutée par Dauthiau. On a également replacé plus tard, à Versailles, l'horloge construite par Antoine Morand, sorte de coucou perfectionné : chaque fois que l'heure sonne, deux coqs chantent en battant des ailes, deux amours frappent alternativement les quarts sur un timbre en forme de bouclier ; une figure de Louis XIV, semblable à celle de l'ancienne statue de la place des Victoires, sort au moment où s'ouvre au-dessus un nuage d'où une victoire descend tenant une couronne.

Parmi les pendules devant être conservées pour l'instruction, Robin, horloger aux Galeries du Louvre, désigna la pendule en bronze doré, donnée au dauphin à l'occasion de son mariage. Elle est décrite dans l'inventaire du mobilier de la couronne, en date du 1er janvier 1788, de la manière suivante : « Pendule de cheminée en bronze doré au mat, désignée par deux figures, dont l'une représente la France tenant dans la main droite une médaille représentant Louis XV et, dans la main gauche, une couronne de laurier ; l'autre, le dieu Mars se reposant sur les attributs de la guerre ; ladite pendule terminée par un vase autour duquel sont les lignes du zodiaque indiquées par une aiguille en diamants ; sans nom d'horloger, mouvement de quinze jours. » L'horloger Pinon, valet de chambre du roi, avait inventé les mouvements et dirigé l'exécution des figures de cette pendule, merveille de composition et de ciselure. Commandée par le duc de La Vauguyon, elle avait coûté 24.760 livres. Grégoire fit placer cette pendule au conservatoire des arts et métiers, à la création duquel il avait pris une part si active qu'il le considérait comme une de ses fondations. Dans un de ses rapports contre le vandalisme, il avait protesté, auprès de la commission des arts, contre le prêt temporaire par le garde-meuble, en vue de cérémonies, de pendules d'une grande valeur, replacées ensuite parmi le mobilier de la couronne.

Bien que la désignation des pendules dans le procès-verbal de la vente de Versailles soit trop sommaire pour qu'on puisse les reconnaître, voici quelques prix d'adjudication : une pendule en forme de lyre d'Apollon, surmontée d'un soleil d'or moulu, montée en porcelaine bleue, avec perles en bronze doré d'or moulu ; les cordes de la lyre et les guirlandes du même métal doré et ciselé. Le cadran indique, outre les heures et les minutes, les jours et les mois avec les douze signes du zodiaque, peints en émail. Prix, 4.600 livres en assignats. Une pendule, mouvement de Lépine, allant deux mois de suite, montée en une boîte en marbre, ornée de frises en bronze doré, or moulu et mat, surmontée

de deux enfants même métal doré, qui présentent une couronne de laurier. Prix d'adjudication, en assignats : 2.400 livres, soit 960 francs en numéraire métallique. Une pendule de Lepaute, vendue au citoyen Riesener, 9.200 livres en assignats, en or 3.680 francs. — C'est probablement la pendule, par Lepaute, de la collection Dutuit, achetée à la vente Double. — Une pendule de bronze doré, ornée de cinq enfants, 5.500 livres, soit 2.200 francs. Une pendule de Robin sur socle de marbre bleu turquin, ornée de branches de laurier et de guirlandes, surmontée d'un vase à cassolette en bronze doré, 2.000 livres en assignats, soit 800 francs

Sous la seule désignation de pendule, on vendait quelquefois une garniture entière de cheminée de chambre, se composant, avec la pendule, de deux flambeaux et de deux petits vases assortis connus sous le nom de cassolettes, formés d'un petit bloc de marbre ovoïde monté sur un trépied en bronze et terminé par des griffes ou par des pieds de chèvre. La partie supérieure de la cassolette était mobile; on pouvait retourner le couvercle et le transformer en flambeau.

Pour les candélabres, bras de lumière, appliques, girandoles, flambeaux et feux de cheminée, vendus à Versailles, le baron Davillier avait relevé les prix d'adjudication suivants : quatre bras à trois bobèches, forme lyre à trophées de musique et guirlandes de pampres et de raisin, 3.600 livres en assignats, 1.440 francs. Une grande paire de bras dorés au mat, à cinq bobèches, avec fleurs, chaînes et carquois, vendus 1.150 livres, 460 francs, au citoyen Feugère, ancien doreur de la couronne — le même achetait pour 640 livres, 260 francs, trois vases de Sèvres gris de lin, montés en bronze doré. — Deux flambeaux en bronze ciselé et doré au mat, modèle à trépied, ornés d'enfants souffleurs ailés, de guirlandes de fruits, de carquois ; le porte-bougie est orné de festons de laurier : 220 livres. Deux feux de cheminée à recouvrement de bronze doré d'or moulu et mat, représentant, d'après le dessin d'une fontaine du parc de Versailles, l'un un sanglier et l'autre un cerf couchés, avec divers attributs de chasse, 1.600 francs.

A la vente Hamilton à Londres, on vendait 133.744 francs deux paires de candélabres Louis XVI, à cinq branches, supportés par des vases en émail bleu, aux anses formées de sirènes enguirlandées de fruits et de feuillages dorés à l'or moulu, provenant de Versailles. Parmi les bras d'applique, généralement en bronze doré d'or moulu, il s'en trouvait de vraiment artistiques garnis de fleurs en porcelaine, qui évoquaient une époque de grâce exquise et de luxe simple, comme celui livré à la dauphine en 1749 par Lazare Duvaux : « Posé à la cheminée du cabinet de la Dauphine, à Versailles, une paire de bras à trois branches, composées de branchages imitant la nature, avec des fleurs de Vincennes

assorties à chaque plante ; le haut de ces bras orné d'une branche de lys, tulipes, jonquilles, narcisses et jacinthes bleues ; les branches du milieu en roses ; celles en dehors d'anémones et semi-doubles ; celles en dedans de giroflées rouges et violettes ; la jonction des branches garnie de différentes fleurs ; le bas de boutons d'or et oreilles d'ours ; les bassins de la même porcelaine avec des binets dorés d'or moulu : 1.200 livres. » Le simple relevé de cette fourniture sur le livre de Devaux montre le caractère artistique des œuvres du temps.

L'homme qui n'est qu'horloger, fût-il le plus grand mécanicien du monde, disait Janvier, n'est jamais qu'un artiste médiocre. On ne fait pas que de la mécanique dans une pendule ou dans une horloge, il faut faire aussi l'enveloppe de la machine, et celle-ci doit être d'abord belle dans sa forme, et belle dans tous les détails de son ornementation ; les proportions du mouvement, petit ou grand, doivent être exactes et d'une même époque, et l'on ne peut réussir en cela que si l'on connaît suffisamment l'architecture, la statuaire et l'art si compliqué et si difficile de l'ornementation. Et à toutes ces connaissances acquises, il faut ajouter le sentiment du beau et du vrai, et le goût français.

Dès l'Empire et sous la Restauration, à l'exception des pendules en bronze doré et finement ciselé, avec des sujets, par les maîtres bronziers, Thomire, Ravrio, et de quelques modèles, d'une charmante simplicité, ornés de biscuits ou de porcelaines de Sèvres, on ne voit plus que des formes lourdes et disgracieuses, des figures guindées, mal debout, des ornements hétérogènes, des ciselures et des gravures où l'art n'entre pour rien. Les bronziers et les horlogers ont cru imiter l'art ancien par cela seul qu'ils faisaient des figures portant le costume traditionnel des Grecs et des Romains. Et cependant, elles paraissent encore belles à côté de l'innombrable série actuelle des sujets en bronze imitation, vendus par les grands magasins de nouveautés, tous objets propres à vous dégoûter de la nature, de l'amour, de la gloire et de la paix, symbolisés par des personnages en zinc bronzé, aussi ridicules que maniérés.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner de la rareté et de la valeur des belles pendules de l'époque Louis XVI, comme celles qu'on voyait au musée centennal du mobilier et de la décoration à l'exposition internationale de 1900, notamment la pendule des *Trois Grâces* de Falconet, de la collection Camondo. Dans la collection de la baronne James de Rothschild figurait, à la même exposition, une pendule de toute beauté où des groupes en biscuit de Sèvres, deux jeunes femmes assises, grondant un amour ou grondées par lui, flanquent un cadran octogonal merveilleusement ciselé, surmonté de deux colombes affrontées ; le socle en marbre blanc, orné d'une frise, genre Clodion, en vermeil.

Les montres et châtelaines, ainsi que les autres bijoux, devaient

être envoyées à la monnaie, mais leur nombre était grand et, par des voies détournées, beaucoup prirent le chemin de l'étranger, de la Russie, de la Hollande, de l'Allemagne et de l'Angleterre. Grand amateur de montres, Louis XV avait commandé à Caron fils (Beaumarchais), horloger du roi, une montre bague de 4 lignes et demie de diamètre pour Mme de Pompadour, puis d'autres pour lui-même et Mme Victoire. Pour la fourniture de montres plates, Louis XVI s'adressait à Lépine. La plupart de ces montres en or ciselé et gravé, de même que les châtelaines, étaient émaillées d'émaux de couleur représentant des fleurs, des fruits et des guirlandes, incrustées de brillants, de roses, de rubis, de plaques d'agate arborisée. Les boîtiers, entourés de pierres précieuses ou de perles fines, étaient ornés parfois d'un médaillon qui représentait soit un buste de femme, soit un sujet pastoral. Les aiguilles étaient souvent parsemées de petites roses.

Le prince russe Besborotko, grand chancelier de l'empire pendant le règne de Catherine II, fit acheter un grand nombre de montres françaises, lors de la vente des biens nationaux en 1794, ainsi que des flambeaux à bouquets de girandoles, des candélabres de Gouthière, dont le milieu était fait d'un vase de porphyre, des services et des vases en porcelaine de Sèvres, des boîtes en or guilloché et des tabatières ornées de gouaches. Une partie de cette collection, échappée aux émeutes russes de Kiew et de Poltawa, fut vendue par M. Basile Kotschoubey, en 1895, à l'hôtel Drouot. C'est en Russie également et en Turquie que le directoire avait chargé des Grecs de vendre des objets précieux et le coffre à bijoux de Marie-Antoinette, sculpté par Houdon, ciselé et doré par Gouthière, avec des panneaux en marqueterie de Riesener.

Avant la vente du mobilier de Versailles, on avait envoyé à la monnaie toute l'argenterie de service, les grands surtouts de table, les plats armoriés, les soupières en argent ciselé aux formes si gracieuses, les sucriers, les timbales, toutes pièces ciselées et gravées avec un art et un goût qui avaient fait la renommée de l'orfèvrerie française. Pour se rendre compte de la décadence, il suffit de placer une pièce moderne à côté d'une soupière Louis XV ou Louis XVI. Les argentiers modernes, sous prétexte de simplicité élégante, de pureté des formes, mais, en réalité, parce que c'est plus vite fait et parce que les artistes ciselant des ornements sur les métaux deviennent rares, ont répudié le décor légumier et floral cher aux grands orfèvres du dix-huitième siècle, dignes descendants des maîtres du temps passé. Si les pastiches du second empire étaient lourdement contournés, surchargés d'ornementations et de ciselures, les orfèvres-géomètres du temps présent ont simplifié la ligne jusqu'à la nudité, supprimant l'ornement décoratif, tout ce qui faisait la richesse et la beauté de l'ancienne argenterie. Ce n'est pas

d'être fondu en carré, en prisme ou en cône, dans le but de refléter sur une surface plane la lumière ou les rayons de l'ampoule électrique, qui assurera la beauté d'une pièce d'orfèvrerie, d'un ustensile de table. Il en va autrement en joaillerie et en bijouterie. Les lignes de brillants baguettes ont assuré, par leur opposition aux tailles rondes, un renouveau aux créations des maîtres ès diamants et ès gemmes.



L'Amour et l'Innocence
D'après Falconet

VII

Meubles et sièges des palais de Versailles, Trianon, de Saint-Cloud et des Tuileries. — Riesener. — Jacob. — Thomire.

Les maîtres ébénistes parisiens du XVIIIe siècle, qui se contentaient de la modeste qualification de menuisiers en meubles, ont fait preuve d'un goût affiné et d'une extrême habileté professionnelle, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par les modèles dessinés pour les planches de l'Encyclopédie. La pureté, la finesse de l'exécution et le pouvoir décoratif de ce mobilier sont exceptionnels. Dans tous les pays d'Europe, spécialement en Suède, en Allemagne et en Russie, le mobilier de luxe était tributaire du goût français, et avant la formidable liquidation révolutionnaire, on importait des meubles fabriqués à Paris, que les ébénistes étrangers s'efforçaient de copier tant bien que mal ; si cette importation semblait trop onéreuse, les fabricants étrangers s'inspiraient, en les adaptant au goût local, des gravures des ornemanistes français.

Jean-Henri Riesener eut la tristesse d'assister à la vente à la criée des plus beaux meubles fabriqués par lui. Dans les procès-verbaux des ventes des châteaux de Versailles, de Trianon et de Saint-Cloud, on relève la mention « vendu au citoyen Riesener, de Paris », assez fréquemment : une table à écrire — bureau plat — en bois des îles, en mosaïque, richement ornée de bronzes d'or moulu, provenant du grand Trianon, prix 3.210 livres, en assignats ; un secrétaire d'acajou à dessus de marbre, du petit Trianon, vendu au citoyen Riesener, de Paris, 326 livres, soit environ 130 francs.

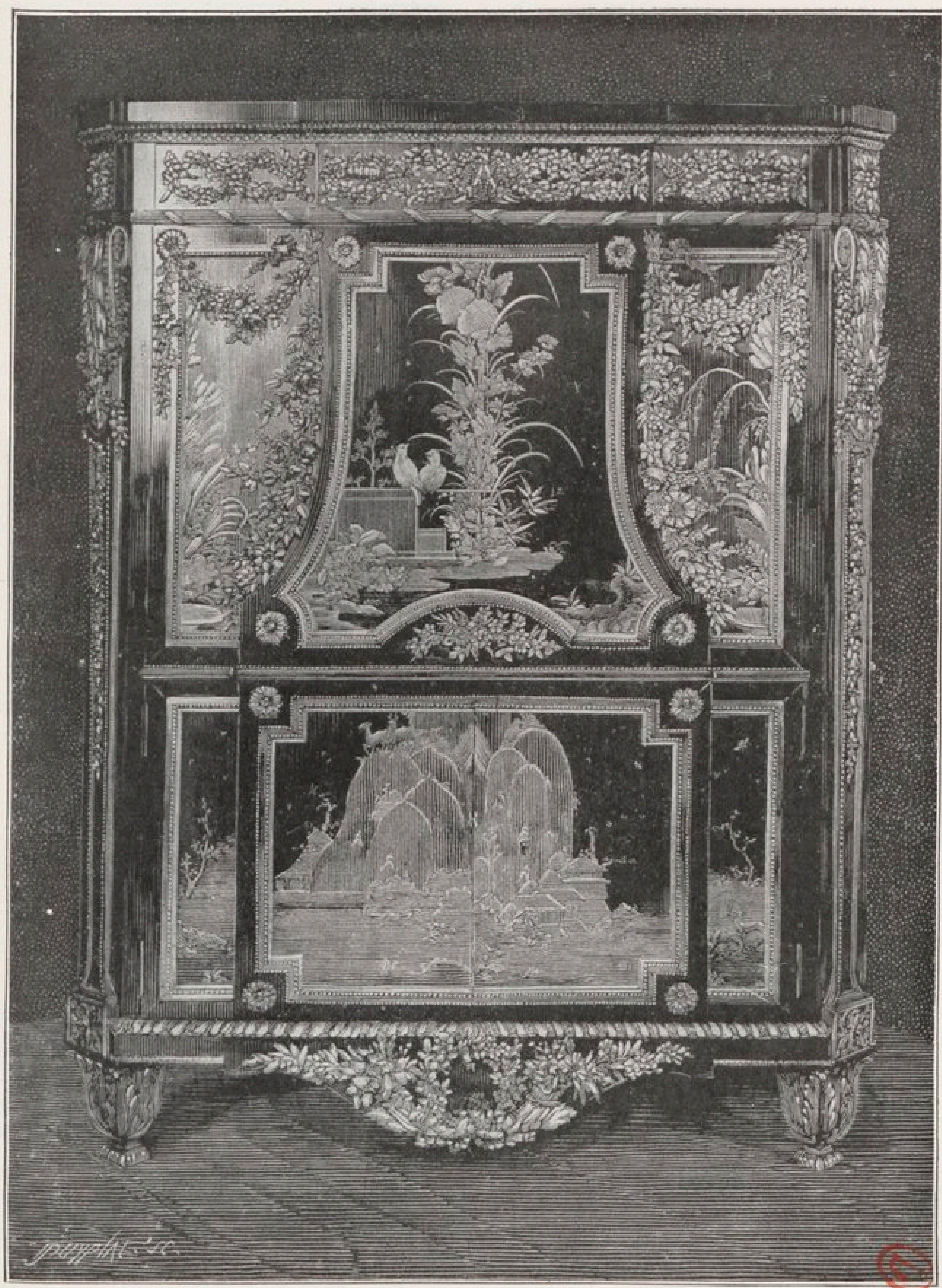
Quelle tristesse pour des hommes comme Riesener, arrivés presque au terme de leur existence, de voir liquider au prix des matières premières brutes, bois, bronze et marbre, pas même au prix de meubles communs, leurs chefs-d'œuvre, merveilles d'ébénisterie dont les modèles avaient été conçus par eux pendant les nuits d'insomnie communes aux cérébraux, puis exécutés avec une application et une minutie incroyables, poussées jusqu'à la manie d'atteindre la perfection. C'est ainsi que pour

le merveilleux bureau de Louis XV, commencé par J.-F. Œben, qui demanda neuf années de travail, les marqueteries, figurant les trophées, les attributs de la royauté, la guerre et la marine, le globe terrestre et les attributs de la géométrie, le globe céleste et les attributs de l'astronomie, furent toutes refaites pour fondre par des assortiments du bois convenable toutes les parties en un ensemble harmonieux. L'importation par la compagnie des Indes des bois des îles, employés en placage et en marqueterie, le bois de violette aux veines brunes, l'amarante violacé, le satiné rouge et jaune, l'acajou et surtout le bois de rose aux teintes fraîches et vives, permettait à l'ébéniste de goût de varier à l'infini les tons de sa palette. Les marqueteries du bureau du Louvre sont l'œuvre personnelle de Riesener ; les bronzes dorés, Apollon et Calliope qui portent les bras de lumière, les chutes et les palmiers qui contournent les tiroirs, furent modelés et ciselés par Duplessis, Winant et Hervieux.

A Versailles, il y avait un autre bureau à cylindre en marqueterie, de Riesener également, comparable par sa beauté à celui du Louvre, que des membres de la Commission des arts voulaient conserver comme pièce d'art précieuse, mais sur la remarque qu'on avait déjà réservé celui de Louis XV, il fut mis en vente, malgré eux, sur l'estimation de 12.000 livres seulement, payables en assignats. Aujourd'hui, il vaudrait un million or. Suivant le système d'Œben, qui s'était fait une spécialité de la fabrication des meubles à secrets et à compartiments, à la mode sous Louis XV, tous les ressorts fermant les différents compartiments du meuble étaient enfermés dans une seule serrure, dont la clef, à fleur de lys, ouvrait à la fois tous les tiroirs. La marqueterie de ce bureau représentait les attributs de la royauté, de l'art militaire, de la science, de la poésie et de la musique.

La bibliothèque nationale a conservé le médaillier de Louis XV, ouvrage de Gaudreau, d'après le dessin des frères Slodtz, magnifique meuble en bois d'amarante, avec médaillons à fond bleu lapis, et de chaque côté du masque de femme ornant la partie dormante, chutes de médailles, guirlandes, rubans et palmes, pieds de bronze doré à tête de bélier.

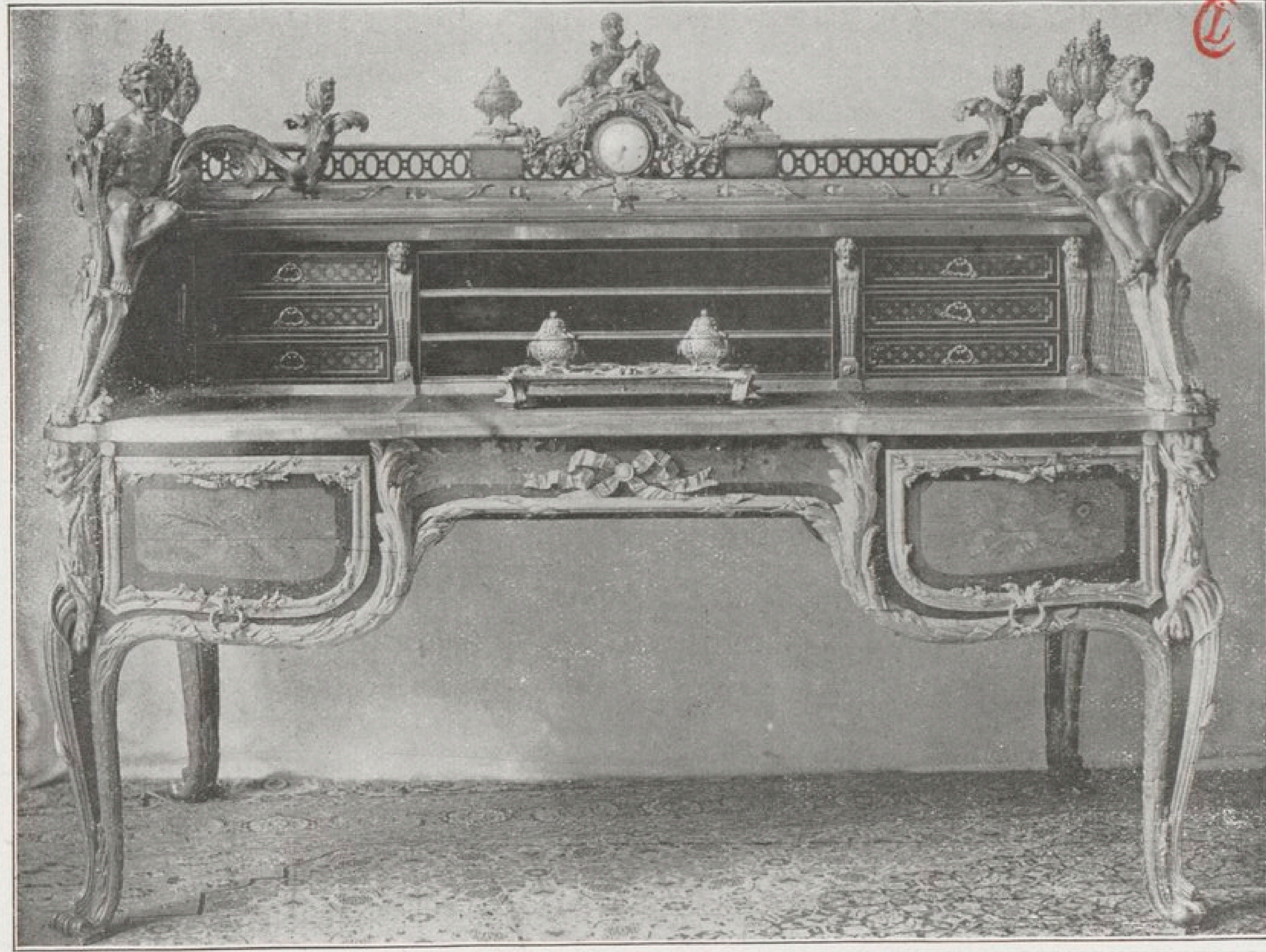
Dans ses meubles en acajou moucheté ou moiré, sans marqueterie, quand Riesener procéda à la transformation du style Louis XV chantourné au style dit Louis XVI, les lignes droites et les proportions restèrent d'une absolue pureté, d'une ornementation sobre, élégante, imitée de l'antique, mais largement traitée, qui justifie son titre d'ébéniste de la couronne dont il fut pendant seize ans le fournisseur attitré, ainsi que de la famille royale et des grands amateurs de meubles parisiens. En 1790, il fabriqua encore pour Marie-Antoinette un secrétaire, revendu,



Secrétaire Louis XVI

Ciselures de Gouthière

Vente Hamilton



Le bureau de Louis XV

par J.-F. Oeben, Riesener et Duplessis

un siècle plus tard, 118.800 francs à la vente Hamilton. Pour la reine, ses meubles, de proportions sveltes, graciles, ont une décoration florale en marqueterie, anémones, roses, liserons et jasmins, d'un goût parfait, et des bronzes aussi finement ciselés que des bijoux, comme le bureau de dame, en forme de table, de Marie-Antoinette à Trianon, et l'autre merveilleux bureau du musée du Louvre, dont le tiroir du milieu porte un gracieux relief où s'ébattent des amours. Mais si l'on peut admirer encore une partie de l'œuvre du grand ébéniste au Louvre, à Versailles, à Fontainebleau, à Compiègne et au garde-meuble, combien de pièces rares se trouvent à présent dans les grandes collections anglaises et américaines.

La collection Wallace comprend un splendide secrétaire à abattant de Riesener et une commode à deux tiroirs, dont le bois de violette est couvert de bronzes rocaille, exécutée pour la chambre même de Louis XV à Versailles, par A.-R. Gaudreau et Jacques Caffieri, ainsi que la fastueuse *commode aux dragons*, œuvre de Charles Cressent, dont le musée du Louvre possède un bureau plat de toute beauté, qui était auparavant au ministère de la guerre. C'est dans la collection Pierpont Morgan, en Amérique, que se trouvent les deux derniers meubles, un secrétaire et la commode assortissante, fournis par Riesener à la reine en 1790-1791. A la vente de lord Pembroke en 1851, à l'hôtel Christie, le comte Demidoff acheta, au prix de 620 guinées, un secrétaire provenant du château de Versailles, orné de plaques de porcelaine de Sèvres, à bordure verte rehaussée de fleurs peintes, enrichies de moulures dorées. L'abattant d'un secrétaire de la collection Wallace est surchargé de plaques de porcelaine de Sèvres en pâte tendre. Le mobilier qui garnissait les appartements de Mme du Barry, à Versailles, était en partie décoré de plaques incrustées de porcelaine de Sèvres, figurant des fleurs, des paysages, des fêtes galantes et des jeux d'enfants.

Riesener bénéficia de la collaboration du merveilleux ornemaniste Pierre Gouthière, ciseleur et doreur du roi, dont les ciselures sont dignes de Benvenuto Cellini. Tout son talent éclate dans la décoration d'un splendide secrétaire Louis XVI couvert de plaques de laque noir et or, portant dans la frise le monogramme de Marie-Antoinette, entouré de feuillages de bronze, et dans la commode assortissante de laque, ornée de colombes, de frises de fleurs et de rubans entourant en haut-relief les deux lettres M. A. entrelacées. Chacun de ces deux meubles, qui provenaient du petit Trianon, fut vendu 245.700 francs à la vente Hamilton en 1883. A la même vente, salle Christie, une table à écrire, ou petit bureau plat de dame, par Riesener, avec ciselures de Gouthière, fut adjugée 156.000 francs. Une commode et un secrétaire ornés de bronzes splendides, dorés à l'or moulu, où Gouthière avait mis tout son talent

dans les médaillons du centre s'harmonisant avec le ton général de la marqueterie, furent vendus 110.430 francs et 120.120 francs.

Le dixième duc de Hamilton avait acheté lui-même, rapporte Paul Eudel, au petit Trianon, en 1793, une dizaine de mille francs ces chefs-d'œuvre de l'ébénisterie française, à l'époque où l'Angleterre « se mit dans nos meubles, magnifiquement et à bon marché ». On voyait encore à la vente Hamilton une commode Louis XV, de même origine, vendue 162.420 francs. Sur la marqueterie en bois des îles serpentait une garniture de bronze ciselé et doré, formée de branches de chêne dont la tige partait des pieds du meuble et s'étendait en espalier comme des branches de lierre sur la façade d'une maison. Deux cariatides, des amours en haut relief, ornaient les angles du meuble.

En 1793 et 1794, Riesener essaya de sauver les plus beaux meubles, en les rachetant aux ventes de Versailles, mais il en fut promptement encombré, et dut recourir lui-même aux annonces, pour inviter les amateurs à venir voir chez lui, à l'Arsenal, de « beaux ouvrages d'ébénisterie provenant des cabinets intérieurs de Versailles et de Trianon ». Les journaux du temps étaient remplis d'annonces du même genre, faites par des marchands de meubles et des revendeurs. Le père de Berryer rapporte, dans ses *Souvenirs*, publiés en 1839, que le comité de salut public avait fait délivrer en paiement de ses services de transports et convois militaires, au citoyen Lanchère, autrefois cocher de fiacre à Metz, une partie du mobilier de Versailles, en pendules, statues de marbre, tapisseries, commodes, secrétaires et consoles du meilleur goût et du plus grand prix. Lanchère avait encombré de tout ce mobilier de Versailles l'hôtel Flamarens, faubourg Saint-Germain, dont il était propriétaire, ce qui faisait l'effet d'un garde-meuble à déménager. En même temps on vendait à Paris une partie des objets du garde-meuble national. Dans les affiches et annonces du 10 pluviôse an II (29 janvier 1794), on annonçait : « *Garde-meuble national.* — Vente par continuation des meubles et effets de toute nature... Place de la Révolution. » Il y avait même, d'après le baron Davillier, des loteries de meubles nationaux, en vertu des décrets de la convention du 29 germinal et du 8 prairial an III.

Riesener mourut le 6 janvier 1806, suivi de près par son fidèle collaborateur Gouthière, qui, après avoir vainement réclamé au domaine, lors de la vente des biens de la Du Barry, le paiement de ses mémoires de Luciennes, réduit à la misère, dut aller finir à l'hôpital sa laborieuse existence. Les artistes étaient alors moins soucieux de leur situation de fortune que de leur œuvre. Ce fut seulement vingt ans plus tard que le fils de Gouthière parvint à obtenir des héritiers de la Du Barry, une trentaine de mille francs, soit le quart du prix auquel était vendus en

Angleterre, vers 1883, un des meubles décorés par le pauvre grand artiste.

Le bourguignon *Georges Jacob*, chef de la dynastie des ébénistes de ce nom, maître de la corporation des menuisiers-ébénistes dès l'année 1761, avait obtenu en 1784 le titre de fournisseur des Menus-plaisirs, puis, en 1790, celui de menuisier et fournisseur des meubles du roi. Rival de Riesener, il eut assez d'initiative pour évoluer avec le goût et fabriquer, ainsi que son fils François-Honoré Jacob, des meubles dans le style gréco-romain prôné par David, dont il fit le mobilier étrusque de l'atelier reproduit dans les tableaux du peintre. Pour meubler la salle de la Convention, les Jacob demandèrent aux architectes Percier et Fontaine leur collaboration, d'où sortit le style directoire, puis le néo-égyptien. Chose singulière et bien digne de remarque, la vague d'engouement pour les hommes et les choses de l'antiquité qui passa sur la France avait traversé la Manche et s'étendait également dans les îles britanniques.

Présentés par David à Bonaparte, Percier et Fontaine furent chargés de la direction des travaux à exécuter à Saint-Cloud, Compiègne, la Malmaison, Versailles, Fontainebleau, et de la décoration intérieure des Tuileries. Il en résulta que, dans ces différents palais, les commodes prirent des airs d'autels avec leurs lignes droites, leurs dorures et leurs torsades ; les canapés se transformèrent en lits à monture de bronze comme l'accubitum des festins romains ; les tables et guéridons eurent pour supports Castor et Pollux ; les sièges durs, en bois nu ou à vive arête, furent taillés à la Cicéron : mode rationnelle autrefois dans les habitations romaines où l'ameublement fort réduit était en bronze, en bois, en marbre et mosaïque, mais bien peu assortie à notre climat et à la nature fine, cultivée par des siècles de civilisation, des femmes de France.

Mais avant ces meubles consulaires, Georges Jacob en avait fabriqué des milliers d'autres, spécialement des sièges aussi gracieux que confortables, à commencer par ses fauteuils aux fûts contournés, garnis de tapisseries de Beauvais. Il fut même le premier menuisier de l'époque en sièges, y compris les marquises et les bergères, tant par ses qualités d'inventeur de forme que par la beauté des sculptures qu'en digne héritier des maîtres bourguignons il exécutait souvent de sa main. En cette matière, il fit la mode plus qu'il ne la suivit. Thomire et Ravrio ornaient ses meubles de style de bronzes, d'une exécution parfaite.

Les amateurs et les critiques d'art ont regretté plus vivement le style Louis XV que celui d'aucune autre époque. Dans son *Histoire du mobilier au* XVIIIe *siècle*, M. Roger de Félice s'exprime ainsi : « Par les ruines qu'elle causa brusquement et l'anéantissement de la meilleure

clientèle des ébénistes, par la suppression des excellentes disciplines de la maîtrise, et, dans un autre ordre d'idées, par la passion fanatique qu'eut cette génération pour une antiquité conventionnelle et par son affectation d'austérité républicaine, la Révolution ne fit que précipiter un mouvement déjà commencé vers la pauvreté du style, une construction plus rudimentaire, une raideur guindée, une imitation pédantesque et d'ailleurs impossible de ce mobilier gréco-romain qui nous est si imparfaitement connu par les peintures de vases, de bas-reliefs, et les vestiges exhumés des cendres pompéiennes... C'est dans le paisible domaine de l'acajou et de l'or moulu du jacobinisme tout pur. Percier et Fontaine ont, non seulement pour Cressent ou Gaudreau, mais même pour Riesener ou Carlin, le mépris indigné d'un David pour un Watteau et un Fragonard ; mais de telles fureurs ne sont que l'aboutissement des protestations « philosophiques » de 1760 contre notre admirable style Louis XV, le plus français qui fût jamais.

« Le plus bel ensemble peut-être de sièges Louis XV qui ait survécu à l'immense désastre du mobilier royal est le fameux *meuble des Dieux* de la collection Camondo, dont le canapé porte la mention *chambre du Roy*, et l'un des fauteuils, l'estampille *N. Q. Foliot*. Les lignes, très pures, sont d'une rare et magistrale simplicité. La tapisserie du grand canapé est des Gobelins ; celle du petit canapé, des quatre fauteuils et des quatre chaises, est d'Aubusson. Que ne peut-on replacer dans la chambre de Louis XV, à Versailles, ces merveilles faites pour elle, avec la commode de la collection Wallace ! »

Il faut aller en Prusse, dans les anciens châteaux de Frédéric le Grand, à Postdam et à Sans-Souci, pour trouver dans un cadre assorti nos meubles Louis XV. Dans les salons du pavillon de l'Allemagne à l'exposition de 1900, l'art français du XVIIIe siècle revivait avec ses maîtres les plus charmants, Watteau, Boucher, Lancret, Pater et Chardin ; des portraits en tapisserie des Gobelins représentaient Henri IV et Louis XIV ; les meubles avaient été exécutés par les ébénistes de Louis XV.

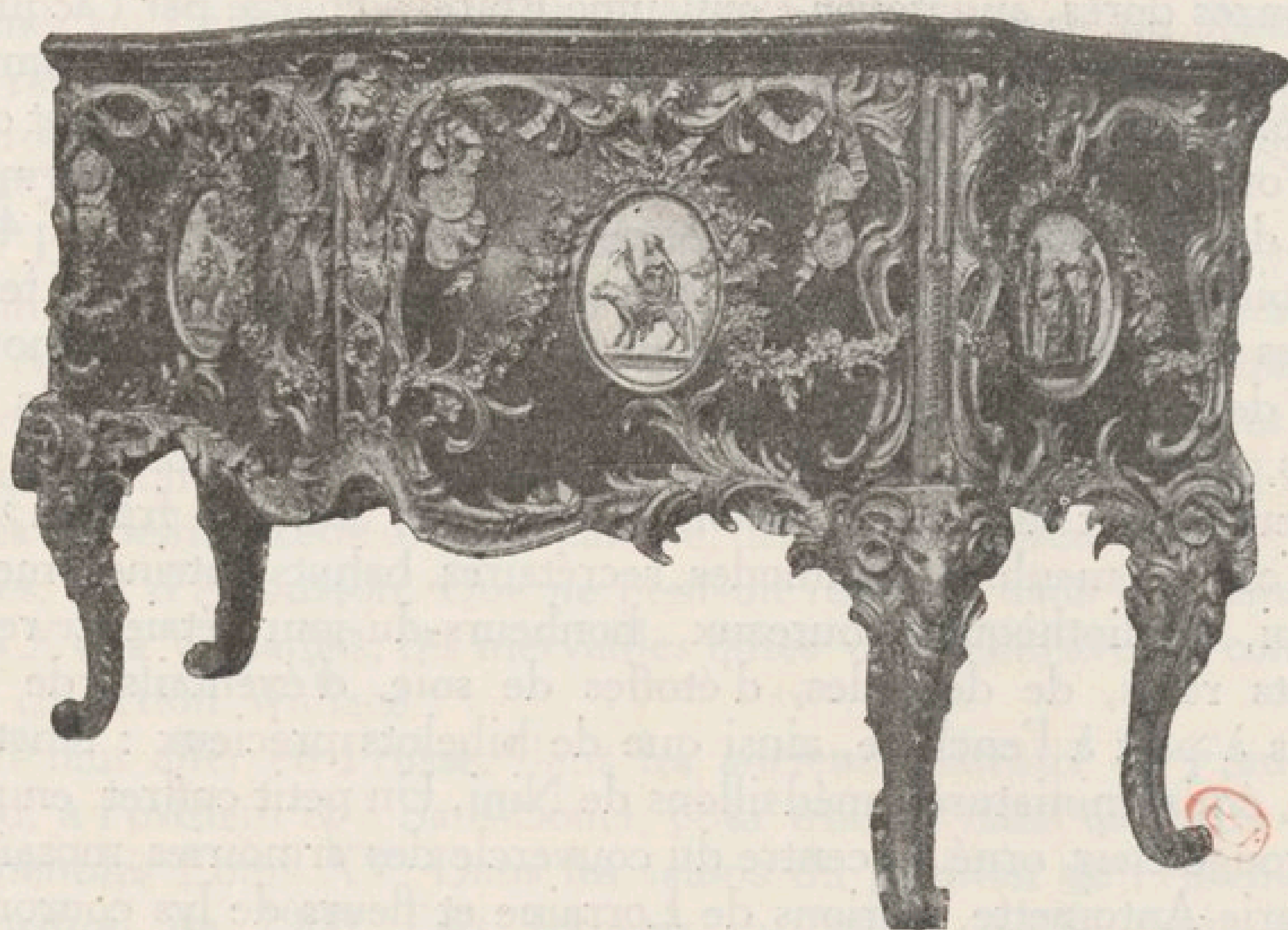
Voici les prix auxquels on vendait à Versailles les meubles splendides, dédaignés par les conventionnels amis de David, de Percier et de Fontaine. « Meuble de lampas bleu et blanc, composé d'un grand canapé en ottomane, une bergère, un fauteuil forme gondole, deux chaises, le tout en bois élégamment sculpté et surdoré ; six grands rideaux de croisée, en même lampas, et neuf draperies semblables, avec franges et glands. L'étoffe est artistement travaillée en soie et les figures avec la bordure tissées exprès, selon les dimensions du meuble. — Prix 10.000 livres en assignats. — Meuble vert, dit *la Grotte de Rambouillet*, élégamment champêtre, consistant en quatre petits canapés ou tête-

à-tête, huit chaises, un écran et trois draperies de croisée, le tout en gros de Tours vert, brodé en mosaïque et étoiles d'argent, orné de perles et jais ; les bois artistement sculptés en rinceaux et coquillages. Le siège forme une grande coquille, le dossier travaillé à jour en roseaux de soie, couvert de paillettes d'argent : 4.800 livres, 1.920 francs or. Vingt-quatre chaises en brocart d'or, doublées de satin, fond cramoisi, figurant un bouquet entouré d'une guirlande en petites fleurs en perles ; bois sculptés et richement dorés, provenant de la bibliothèque et de la salle des jeux du ci-devant roi, 7.200 livres, 2.880 francs. Meuble de chambre avec lit à la Polonaise : bergères, fauteuils, chaises portières, rideaux, 10.960 livres, 4.384 francs. Une commode en bois de placage, ornée de bronzes dorés, au citoyen Guillaume Roux, à charge par l'acquéreur de faire disparaître les fleurs de lis, 200 livres, 80 francs. Une commode avec son dessus de marbre rouge, chargée de plaques, rinceaux et divers autres ornements, avec des figures d'homme, en bronze doré d'or moulu; placée dans la chambre de la garde-robe à Versailles, 1.200 livres, 480 fr. Une toilette en forme de buffet, avec douze tiroirs et tablettes fermés, tous les ressorts cachés s'ouvrant au moyen d'une seule clef, pouvant servir de petit secrétaire, en bois satiné qui représente de très jolies figures, des paysages et autres objets artistement rapportés en bois. Ce meuble sort du petit Trianon. Livres 600, soit 240 francs. »

Tous ces meubles, commodes, secrétaires, bahuts, vitrines, meubles d'appui, bibliothèques, bureaux, bonheurs-du-jour, étaient remplis d'objets rares, de dentelles, d'étoffes de soie, d'éventails, de livres vendus à part à l'enchère, ainsi que de bibelots précieux : tabatières, boîtes, étuis, miniatures, médaillons de Nini. Un petit coffret, en maroquin rouge clair, orné au centre du couvercle des armoiries mosaïquées de Marie-Antoinette, alérions de Lorraine et fleurs de lys couronnées, avec petits fers de Derome, fut adjugé 35.000 francs à l'hôtel Drouot, le 9 novembre 1928. A la vente aux enchères publiques, organisée à Berlin, pour le compte des Soviets, d'œuvres d'art provenant des musées et châteaux de Leningrad, une seule tabatière française en or, sertie de pierres précieuses, a été vendue 216.000 francs, le 6 novembre 1928. A la même vente, à Berlin, quarante tabatières françaises en or ont produit la somme totale de 1.420.000 francs.

Le mobilier et les objets d'art des autres châteaux royaux et princiers, comme celui de Chantilly, subirent le même sort. La bibliothèque nationale possède le procès-verbal de la vente du château de Marly qui produisit 400.874 livres en papier-monnaie. A Anet, château qui appartenait à la duchesse d'Orléans, le mobilier fut vendu 195.000 livres. Le mobilier royal du château de Chambord que Louis XVI avait donné aux Polignac en 1777, sur les instances de Marie-Antoinette, intime

amie de Yolande-Gabrielle de Polastron, comtesse de Polignac, fut vendu à l'encan aux fripiers de Blois, d'Amboise et d'Orléans. Les belles tapisseries d'Arras et des Gobelins, qui décoraient les appartements de François Ier, de Louis XIV, du roi de Pologne et du maréchal de Saxe, furent brûlées pour en retirer l'or et l'argent en fils que renfermait leur tissu.



Médaillier de Louis XV
Par A. Gaudreau



Commode Louis XV, modèle de Gaudreau
Hercule Farnèse
Lions héraldiques. Girandoles Louis XVI

Vente du comte de la Béraudière



Les noces de Daphnis et de Chloé
Tapisserie des Gobelins

VIII

Tapisseries. — Tentures tissées d'or et d'argent. — Manufactures des Gobelins et de Beauvais.

Les plus belles tentures du mobilier national à Paris qui contenaient des fils d'or et d'argent furent brûlées pour en retirer le peu de métaux précieux qu'elles contenaient, entre autres une tenture unique des *actes des Apôtres*, tissée à Bruxelles. Sous la Renaissance et dans les grandes tentures de Louis XIV, on avait employé ces fils d'or et d'argent pour enrichir la tapisserie, à l'imitation des magnifiques tapisseries de Charles-Quint qui ornent le palais royal de Madrid. Dans un climat exceptionnellement sec, favorable à leur conservation, ces tentures de Madrid, qu'on pouvait admirer au palais de l'Espagne à l'exposition internationale de 1900, bien que tissées d'or et d'argent, sont restées, sans aucune oxydation du métal, d'une patine admirable. Mais en France, les fils d'or et d'argent s'oxydent à l'humidité, deviennent noirs en vieillissant et font tache sur le tissu. C'est à leur facilité d'enlèvement et de mise à l'abri que les tapisseries des XIVe et XVe siècles d'Angers, de Saumur, du Mans, de l'hospice de Beaune, du trésor de Sens, de Reims et des musées du Louvre, des Gobelins et de Cluny, ont dû leur conservation. Autrefois on ne les plaçait sur les murs que les jours de fêtes civiles ou religieuses. René d'Anjou emportait une partie des siennes en voyage pour décorer les salles des châteaux où il séjournait. Ces tapisseries étaient exécutées avec un petit nombre de couleurs choisies parmi les plus solides, et la simplicité du travail n'excluait pas les qualités de richesse du tissu, d'expression, d'exactitude dans le dessin.

Colbert avait participé aux choix et aux achats de tapisseries comme intendant de Mazarin, qui en fut un grand collectionneur payant jusqu'à 60.000 livres une seule tenture d'Abraham, d'après Simon Vouet; il entra donc dans les vues de Louis XIV pour le développement des ateliers de tapisseries des Gobelins et en fit donner la direction à Le Brun. La manufacture de la Savonnerie profita des mêmes faveurs et

produisit, sous Louis XIV, la série des tapis de la grande galerie de Versailles.

Les Gobelins, dès leur transformation, ne travaillèrent plus que pour le mobilier de la couronne et pour les présents offerts par Louis XIV, jusqu'aux mauvais jours de 1694 où l'on ferma temporairement les ateliers. A leur réouverture en 1699, les tentures suivantes furent mises au métier : les *Portières des Dieux* de Claude Audran, *les Indes*, *Don Quichotte* de Ch. Coypel, *Esther* par de Troy, l'*Ambassade Turque* de Parrocel, les *chasses de Louis XV* d'Oudry. Le roman de Don Quichotte comprenait seul vingt-huit tableaux remarquables par les ornements, les guirlandes, la composition des alentours. A cette époque, les œuvres des Gobelins, de Beauvais et d'Aubusson étaient bien supérieures aux quelques tapisseries encore fabriquées en Flandre. Avec Oudry, qui assura à Beauvais la collaboration de Boucher, passé maître dans un art dont son père, dessinateur sur étoffe, lui avait inculqué les notions essentielles, on fabriqua à cette manufacture des tapisseries, aussi gaies que décoratives, pour garnir des canapés, fauteuils et écrans. Malgré la pénurie du trésor royal, sous la direction de Soufflot et de Marigny, les Gobelins et Beauvais continuèrent leurs travaux, en y ajoutant les copies de portraits et de petits tableaux de Drouais, puis de Greuze, d'un placement facile. A la vente Chappey, le 31 mai 1907, un meuble de salon comprenant dix fauteuils et un canapé en bois sculpté, doré, qui portait la marque de J.-B. Sené, couvert en tapisserie de Beauvais de la fin du règne de Louis XV, représentant des scènes pastorales, des gerbes et guirlandes de fleurs, d'après Boucher, fut adjugé 450.000 francs. Mais la reproduction des tableaux de Boucher, suspendus au milieu de guirlandes de fleurs par des rubans bleus sur des fonds cramoisis ou jaunes, exigèrent une augmentation de la gamme des couleurs pour imiter les tableaux de chevalet et amenèrent la suppression des bordures, ce qui enlevait une part du charme des tapisseries, ainsi que le fait remarquer M. Maurice Fenaille, dans l'*Art de la Tapisserie*. C'est aussi l'opinion de M. Léon Deshairs, qui considère « comme la merveille du genre, la suite d'alentours exécutés sous la direction de Neilson pour les tableaux ovales de Boucher : *Vertumne* et *Pomone*, *Vénus* et *Vulcain*. Entre la fantaisie du peintre de figures et celle de l'ornemaniste, entre les groupes aux lignes si souples et le large rythme des guirlandes printanières, entre les fraîches colorations de Boucher et le damas cramoisi de Neilson, l'accord est d'une richesse, d'un raffinement admirables. Esquissés dès 1758, les alentours de cette précieuse tenture avaient été peints par Maurice Jacques en 1763. » Le palais de Fontainebleau possède une belle série de Beauvais et de tentures des Gobelins.

A mesure qu'approche la fin du XVIIIe siècle, on voit la fantaisie proscrite, tandis que progresse dans le caractère des modèles, comme dans le travail des tapisseries, l'imitation des tableaux. La Convention ne fit que sanctionner cet état d'esprit en décrétant, en 1794, que les tableaux qui, d'après le jugement du jury des arts, auraient obtenu des récompenses nationales, seraient exécutés en tapisserie à la manufacture des Gobelins.

Sous la révolution, l'empire et la restauration, au milieu des vicissitudes politiques, la manufacture des Gobelins continua la copie de tableaux, œuvre de pure imitation, donc de décadence, car avec ce système, les tapissiers modernes peuvent être des artisans fort habiles, des copistes scrupuleux, mais ils ne sont plus des artistes dans la vieille acception du mot. De plus, les laines et les soies teintes n'étant plus limitées à la même gamme de tons, des teintures peu solides, comme les mauves, les violets et certains verts, s'altèrent rapidement à l'air et à la lumière ; d'autre part, les procédés de fabrication des Gobelins sont actuellement très onéreux puisqu'un excellent ouvrier, en ne faisant que copier des tableaux, ne fabrique guère plus de 1 m. 20 de tapisserie par an. Cette simple constatation indique le motif pour lequel les anciennes tapisseries, véritables œuvres d'art, si recherchées par les amateurs américains, atteignent des prix formidables dans les ventes aux enchères publiques.



Petit Paysan, par Defernex



LERICHE : Fleurs et Instruments de musique

IX

Porcelaines de Sèvres. — Louis XV. — Mme de Pompadour, Mme Du Barry, Catherine II. — Bachelier. — Falconet. — Duplessis. — Amateurs anglais. — Les acquisitions de George IV, roi d'Angleterre. — La nouvelle société des Amis de Sèvres.

Le château de Versailles, le Grand et le Petit Trianon étaient remplis de porcelaines de Sèvres depuis l'acquisition par Louis XV de la manufacture, devenue royale en 1753. Mme de Pompadour qui, par son oncle Le Normand de Tournehem et par son frère Poisson, marquis de Marigny, tour à tour directeurs généraux des bâtiments, était devenue l'arbitre des beaux-arts et de la mode, fut la négociatrice de cette vente. Douée d'un réel talent de peintre sur porcelaine, la grande favorite imitait les peintures de Boucher, Carle Vanloo et Vien ; la nature de son goût artistique lui faisait aimer les raffinements de l'art, le joli, le style auquel elle a donné son nom.

Les porcelaines de luxe en pâte tendre, les plus belles pièces qui étaient destinées à l'usage du roi, étaient à fonds de différentes couleurs : bleu de roi, bleu turquoise, jonquille, vert pomme, vert pré, rose carné ou rose chair Pompadour et, plus tard, rose Dubarry. Les artistes de Sèvres les décoraient de fleurs, d'oiseaux, de paysages, d'enfants, d'amours et de pastorales, d'après les cartons de Boucher, Watteau, Vanloo et Oudry. Bachelier, Falconet et Duplessis étaient les trois principaux artistes de Sèvres : le premier était chargé de la décoration, le second de la sculpture, le troisième des dessins de forme. Avec de tels maîtres, la fabrication de la porcelaine n'était plus un art mineur.

Devenu porcelainier, Louis XV, tout fier des produits de sa manufacture, s'empressa, en vue d'en faire apprécier la beauté à l'étranger, d'offrir un service complet à Marie-Thérèse d'Autriche et au roi de Suède, un service fond lapis caillouté au roi de Danemark, des vases de Sèvres et différents services à l'électeur Palatin, au prince Henri de Prusse, au comte du Nord (Paul Ier) et même au grand sultan. En peu de temps, la renommée de Sèvres devint mondiale. En 1778, la grande

Catherine de Russie commanda un service en pâte tendre, fond bleu céleste, orné de camées incrustés simulant les pierres fines, composé de 744 pièces d'une valeur de 328.000 livres. Chaque assiette valait 240 livres et représentait, sur son contour, cinq têtes de personnages illustres, dessinées d'après l'antique. Au XIXe siècle, dans une vente publique, une seule de ces assiettes a dépassé le prix de 3.000 francs.

A côté de ces pièces royales, la manufacture fabriquait, pour l'usage ordinaire, de la porcelaine tendre à fond uni, reconnaissable à sa couleur crémeuse, aussi douce que celle des perles, à la beauté de ses peintures de fleurs. La fabrication des vases en porcelaine tendre fut ensuite remplacée par celle des vases en pâte dure, produit naturel dont la base est le kaolin additionné de feldspath et de quartz, ce qui permettait d'obtenir des vases d'une plus grande dimension, plus lisses, à monter sur bronze. Falconet, dont tous les amateurs d'art connaissent les merveilleux biscuits représentant Pygmalion, les trois Grâces, des baigneuses, contribua à la renommée de Sèvres, avec Defernex, La Rue, Le Guay, Le Riche. Un art d'une élégante correction et d'une vérité fine se fit jour dans la production des gracieuses statuettes inspirées des dessins de Boucher. Deux pendants, d'un travail et d'un charme exquis, représentant une fillette mangeant un œuf et un garçonnet disant son bénédicité, signés par J.-B. Defernex en 1760, peuvent être considérés comme des types parfaits de ces modèles reproduits en biscuit.

Après le départ de Falconet, Bachelier s'adressa, pour la sculpture, à des artistes comme Houdon, Boizot et Clodion. Les plaques peintes, les camées, les bas-reliefs, incrustés en médaillon ou formant une frise dans le haut des meubles, constituèrent ensuite une ornementation recherchée pour les meubles un peu rectilignes de style Louis XVI. On employa des plaques de Sèvres jusque dans la carrosserie de luxe et Mme du Barry enviait la décoration des panneaux de la voiture de la Beaupré, « en porcelaine de Sèvres ornée de peintures délicieuses ». Avec la prodigalité des courtisanes, la Du Barry offrit à la maréchale de Mirepoix un service complet de Sèvres, un déjeuner à paysage bleu et or, et deux chats bleus en porcelaine qui lui coûtaient la bagatelle de deux mille huit cents livres, prélevées sur la cassette du vieux roi.

La manufacture de Sèvres administrée par d'Angiviller, directeur des bâtiments, qui avait fait adjoindre à Bachelier Lagrenée, dont le talent répondait aux tendances nouvelles, était en pleine prospérité au moment de la révolution. Par concession au goût du temps, d'Angiviller avait fait exécuter par les sculpteurs des œuvres destinées à glorifier les grands hommes de l'antiquité et les traits de vertu, ce qui n'empêcha pas Marat de demander plus tard, dans *L'Ami du Peuple*, la suppression d'un établissement qui « coûtait 200.000 livres annuelle-

ment, pour quelques services de porcelaine dont le roi faisait présent aux ambassadeurs ». On l'amadoua en faisant son buste, ainsi que ceux de Danton et de Robespierre. Mais Roland et sa femme, romaine incarnée, revinrent à la charge et proposèrent de réunir les trois manufactures ci-devant royales de Sèvres, des Gobelins et de la Savonnerie. La Convention n'approuva pas, heureusement, ce moyen détourné de supprimer ces manufactures, malgré l'état d'anarchie de leur administration. L'intervention bizarre des Roland dans ce domaine paisible de la porcelaine montre jusqu'où peut conduire, avec des caractères tout d'une pièce, l'intransigeance des principes.

Grégoire se garda bien de prendre ouvertement la défense de la manufacture « ci-devant royale » de Sèvres, car nul n'ignorait, à la Convention, qu'elle était l'œuvre personnelle de Mme de Pompadour, au temps du « règne du cotillon », et qu'une partie du riche décor du pavillon de la Du Barry, à Louveciennes, provenait de Sèvres, mais en habile manœuvrier politique, il trouva le moyen détourné suivant, d'une ingéniosité amusante, pour protéger la manufacture :

« Les antiquités étrusques appelleront sans doute les regards des artistes. On sait quel prix les Anglais ont attaché aux objets de cette nature, d'après lesquels Wedgwood a fondé sa nouvelle Etrurie, et procuré tant de millions à son pays par le commerce des porcelaines.

« Quel triomphe pour l'Anglais, s'il eût pu écraser notre commerce par l'anéantissement des arts, dont la culture enrichit le sien ! Lorsque par acte du Parlement britannique, on eut acheté les vases étrusques d'Hamilton, il en résulta un si grand mouvement manufacturier et commercial, que, dans le laps de quelques années, on vit sextupler les produits ordinaires des domaines. » William Hamilton avait aussi acheté le célèbre vase du palais Barberini à Rome, en verre d'un riche bleu sombre, décoré de figures mythologiques en blanc opaque qui a la tonalité de l'ivoire, représentant les amours de Pelée, père d'Achille, et de Thétis. En 1784, Hamilton vendit ce vase gréco-latin à la duchesse de Portland pour 1.800 guinées. Bien que brisé en 1845, mis aux enchères à Londres le 2 mai 1929, il fut retiré de la vente par le duc de Portland, qui considéra comme insuffisante une offre de 3.645.000 francs.

Dès l'année 1787, en vue de modifier la production artistique de Sèvres, sur la proposition d'Angiviller, Louis XVI avait acheté à Vivant Denon sa collection de vases grecs, pour servir à la création de formes nouvelles. Angiviller avait aussi fait l'acquisition de la collection de tableaux laissée par Desportes. On fabriqua alors de grandes pièces comme le vase de Boizot, décoré par Thomire, qui est au Louvre. Quelques années plus tard, Sèvres entreprenait le *service des philosophes*, encore en usage aux Tuileries en 1814.

Aucune comparaison n'est possible pour un homme de goût, capable d'établir une différence entre les faïences de Palissy et celles où Avisseau, de Tours, fait frétiller des brochets et des anguilles dans des plats émaillés, entre la poterie de Wedgwood, citée par Grégoire, même pour ses imitations d'anciens camées et ses grès fins, et la porcelaine tendre de Sèvres. Mais à la manufacture anglaise de Burslem, on fabriquait des pièces dans le goût gréco-romain du jour, des poteries noires, des terres rouges imitant les camées et des biscuits comprenant des pièces de forme et des médaillons décorés en bas-relief, sur fond de couleur, de sujets antiques d'après Flaxman. Fournisseur attitré de la reine Charlotte et de l'aristocratie anglaise, Wedgwood, qui fabriquait encore des boutons à silhouettes pompéiennes pour les habits des incroyables, gagna beaucoup d'argent et mourut dans l'opulence, à Etruria, petite ville construite pour y installer ses fabriques et y loger ses ouvriers.

Pendant que ce grand manufacturier faisait fortune en Angleterre — et c'est là que Grégoire voulait en venir — on vendait, à Versailles, pour des sommes minimes, payables en assignats dépréciés, les porcelaines du château et de Trianon, des vases fond bleu de roi, bleu turquoise, rose chair, ornés de fleurs et d'oiseaux, de miniatures et de médailles, montés en bronze doré, des déjeuners avec incrustations de guirlandes de perles et de pierreries, des médaillons peints par de grands artistes, des groupes en biscuit, comme celui de « la conversation espagnole », même sans autre désignation que les suivantes, portés sur les procès-verbaux des ventes : trois vases de porcelaine de Sèvres couleur lapis, du Grand Trianon, 631 livres ; trois vases de porcelaine de Sèvres, fond bleu, 802 livres ; deux vases de porcelaine de Sèvres, fond vert à lacets et médaillons, 271 livres ; un lot de porcelaines de Sèvres de plus de 220 pièces, 1.841 livres. Le compositeur Berton, élève de Sacchini et fils de l'ancien directeur de l'Opéra, qui devint lui-même directeur de l'Opéra italien et membre de l'Institut, acheta pour 2.601 livres la moitié d'un grand service de Sèvres, bleu et or, qui appartenait à la comtesse de Polignac, gouvernante des enfants de France et amie de Marie-Antoinette.

Les Anglais se rendaient si bien compte de la beauté et de la valeur exceptionnelle des porcelaines de Sèvres qu'ils s'empressèrent, à commencer par le prince de Galles, d'envoyer leurs agents à la vente. La plus grande partie de la collection des porcelaines de Sèvres appartenant à la couronne d'Angleterre fut achetée pendant la révolution par Georges IV, alors prince de Galles, sur l'avis du dandy Brummel, avec le concours d'un français, nommé Benoît, confiseur au service du prince, qui ne reculait devant aucune dépense pour se procurer les chefs-d'œuvre de

l'art céramique provenant de la cour de France. En Angleterre, en Ecosse et en Irlande, les frères Adam, architectes-décorateurs, avaient transformé de fond en comble la décoration intérieure des palais et des riches manoirs. Sur les élégantes cheminées, de style Adam — genre Louis XVI — aux marbres polychromes, avec les stucs de revêtement des murs et des plafonds, les vases de Sèvres formaient un merveilleux décor, et le cadre semblait arrangé tout exprès pour les recevoir et faire valoir leur beauté. Bien avant Brummel et le prince de Galles, entre les années 1753 et 1776 Horace Walpole, ami de la marquise du Deffand, avait réuni dans sa collection de Strawberry Hill de nombreuses porcelaines de Vincennes et de Sèvres, qui témoignaient, comme sa correspondance avec la spirituelle marquise, de la sûreté de son goût et de son esprit. Pour éditer ses propres ouvrages d'art et de littérature, ses *anecdotes sur la peinture en Angleterre*, Walpole avait établi une imprimerie dans sa propriété de Strawberry Hill. En 1757, à l'instar du salon de M^rs^. Montagu, la madame du Deffand de l'Angleterre, s'ouvrirent d'autres réunions de bas bleus, où le bon ton commandait de servir le thé dans la porcelaine de Sèvres.

Parmi les Sèvres du château de Saint-Cloud, le baron Ch. Davillier citait un vase fond bleu en forme de nef à mât, prisé 1.000 livres seulement en assignats par les commissaires-artistes, pièce très recherchée des amateurs et dont la forme rappelait les armes de la ville de Paris, d'une valeur cent fois supérieure au prix d'estimation. Si l'on s'en rapporte à l'histoire des poteries et porcelaines de J. Maryat, annotée par le comte d'Armaillé et Salvetat, ce vase paraît avoir ensuite appartenu à la collection Auriol puis à celle de Mme Byng, de Wretham Park, vers 1840. Cette pièce de milieu a la forme d'une ancienne galère, sa voile presque ferlée ; les trous qui entourent le mât sont destinés à contenir des jacinthes ou autres plantes bulbeuses qui fleurissent dans l'eau ; d'une hauteur de trente-huit centimètres, elle est à bandes vertes et bleues, et ornée de magnifiques décorations et peintures. Dans les collections anglaises, Charles Mills et Sydney Thorp, on voyait une série de vases à fond rose Pompadour, rehaussé par des fleurs peintes avec anses formées par des têtes d'éléphant ; des services à thé jonquille et bleu turquoise, ayant appartenu à Marie-Antoinette. A la vente de lord Pembroke, à la salle Christie, en mai 1851, une série de trois vases ovoïdes, bleu de roi, représentant des ports de mer et des bouquets de fleurs, avec socles en or moulu, fut vendue 1.020 livres sterling. Le marquis de Bath acheta à la vente Bernal une paire de vases fond rose Dubarry, ornée de groupes d'amours en médailles, 1.850 guinées, et A. de Rothschild, une autre paire de vases, bleu de roi avec raies d'or, 900 guinées. Les tasses avec soucoupes réalisèrent, à cette même vente,

des prix élevés : une tasse, bleu de roi, à treillis d'or, représentant des soldats en fête, 160 livres sterling; une écuelle à pierreries, avec couvercle et socle, 150 livres sterling. Maryat estimait, en 1850, à une valeur de plus de mille livres sterling chacun des vases en porcelaine de Sèvres de la collection royale de Buckingham-House.

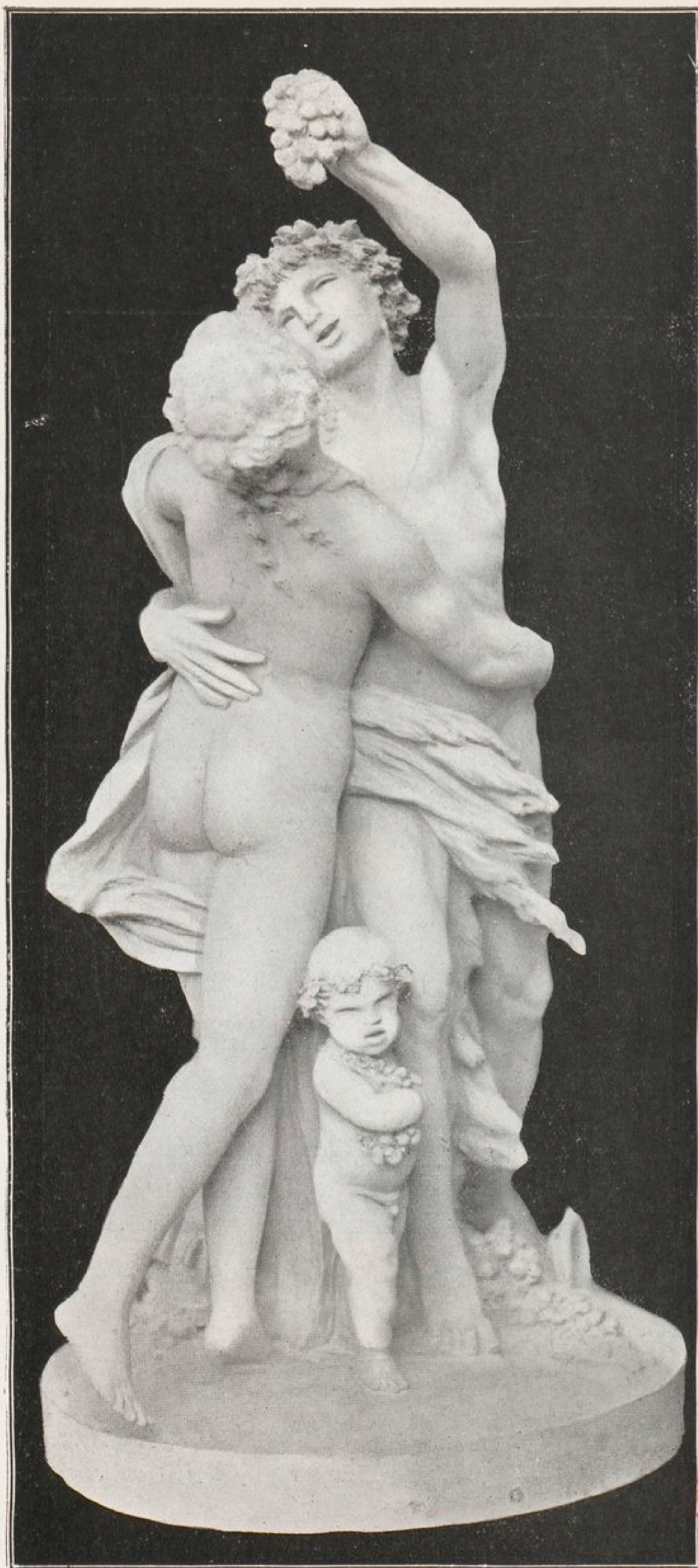
En 1794, d'autres porcelaines de Sèvres prirent le chemin de la Russie, d'où quelques-unes sont revenues. A la vente Basile Kotschoubey en 1906, à l'hôtel Drouot, on vendit de beaux vases, des écuelles et des tasses en pâte tendre, achetés lors de la vente des biens nationaux par le prince Besborotko, grand chancelier de Catherine II. A une époque antérieure, en 1884, lors de la liquidation de la collection du marquis d'Osmond, à l'hôtel Drouot, deux paires de vases Louis XV et Louis XVI, en ancienne porcelaine de Sèvres, pâte tendre, ornées de compositions d'après Boucher et de médaillons décorés de guirlandes de fleurs et de nœuds de rubans, furent adjugées 86.000 et 65.000 francs. Une jardinière Louis XV, fond rose dit Dubarry, avec des palmes et des fleurs encadrées de rinceaux et de rocailles d'or, décorée par Grison, fut vendue 59.100 francs. A la vente Hamilton, à Londres, en 1883, un vase en vieux Sèvres fond bleu avec filets or, orné d'un médaillon avec une bergère de Boucher jouant avec deux enfants, fut adjugé 41.210 francs.

Au milieu du XIXe siècle, on évaluait, en tant qu'on peut chiffrer la désastreuse liquidation du mobilier royal pendant la Terreur, à un milliard or la perte subie par la France. Quelle somme globale représenterait actuellement la valeur de ce mobilier ?.

Orientée aujourd'hui dans la voie de l'autonomie financière et de la personnalité civile, la manufacture nationale de Sèvres doit user de procédés commerciaux pour accroître son chiffre d'affaires et arriver à se passer de l'Etat. La nouvelle société des Amis de Sèvres, qui a tenu son assemblée constitutive le 5 février 1929, espère que la fabrication artistique de Sèvres sera digne de son antique renommée. Dans ce but, les amis de Sèvres se proposent de développer les collections du musée, si précieuses pour l'enseignement, pour les céramistes et pour la formation artistique du public, en faisant appel aux collectionneurs et aux artistes de qui ils solliciteraient le don d'œuvres actuelles, « fussent-elles à l'avant-garde de l'art ».



DEFERNEX : Mlle Clairon



Clodion : Faune et Bacchante

Les Arts : *collection Dutuit*

X

Sculpteurs du XVIIIe siècle.
Pigalle, Falconet, Defernex, Pajou, Clodion, Houdon.

LA statuaire religieuse ne rapportait plus aux sculpteurs de la seconde moitié du XVIIIe siècle, suivant l'expression de Falconet, que « du pain et des messes ». Dans son rapport, Grégoire ne mentionne parmi leurs œuvres que la statue de la Vierge, par Houdon, brisée à Verdun. Pour la décoration des palais et des jardins, la mode était de demander aux sculpteurs des figures à caractère mythologique ou allégorique. C'était le retour à la sculpture grecque des héros et des dieux, à l'art d'humaniser les dieux et de diviniser les hommes et les femmes. Aussi une volonté d'art, une tendance à serrer la nature de plus près, à suivre aussi fidèlement que possible le modèle antique et le modèle vivant, éclatent dans les œuvres des grands statuaires du temps : Pigalle, Falconet, Pajou, Defernex, Houdon et même Clodion, dans ses faunes, satyres et bacchantes. Jamais peut-être l'école française ne groupa un tel ensemble de talents, célèbres par leur originalité, la grâce vivante et le charme de leurs œuvres.

Eparpillées dans les bosquets et les jardins des résidences royales ou seigneuriales, considérées comme sans valeur marchande, ces statues eurent moins à souffrir de la tourmente que les objets mobiliers renfermés dans les appartements. Directeur du musée des monuments français, Alexandre Lenoir veillait à leur conservation et s'opposait à la mise en vente, au nom de la commission des arts et du comité d'instruction publique, énergiquement soutenu par Pajou, membre influent des commissions révolutionnaires. Si le monument triomphal de la place Louis XV à Paris, dû au ciseau de Pigalle, a naturellement disparu, ainsi que la statue de Louis XV à Reims, les deux belles allégories de ce dernier monument ont survécu. *Le citoyen* de Reims, qui symbolise la prospérité économique et la paix, par la maîtrise de son exécution, fait de Pigalle le précurseur de Rodin.

L'attitude du *Mercure rattachant ses talonnières*, la principale œuvre

de Pigalle qui se trouve au musée du Louvre, est d'une légèreté et d'une souplesse comparables à celles de l'*amour taillant son arc* de Bouchardon. Quant à son *enfant à la cage*, exécuté en 1749 pour le financier Pâris de Montmartel, il ouvre la magnifique série d'enfants potelés et rieurs que Pigalle continuera jusqu'à l'*enfant à l'oiseau*, en 1784, presque à la fin de sa vie. Le buste en marbre de la marquise de Pompadour, disparu pendant la révolution avec d'autres œuvres de Pigalle, a été retrouvé récemment dans une collection américaine, à New-York.

Falconet dut, ainsi que Pigalle, une partie de sa renommée à Mme de Pompadour dont il avait fait un portrait allégorisé, *la Musique*, actuellement au musée du Louvre, qui marque une évolution sensible, dans le goût français, vers la simplicité et le style. Au salon de 1755-1756, il exposait l'*Amour menaçant*, qui inaugurait la série des sujets anacréontiques avec la célèbre *Baigneuse*, achetée plus tard par la Du Barry. *Pygmalion et Galathée*, du salon de 1763, obtint un grand succès, et Diderot n'hésitait pas à comparer Falconet à Phidias.

« La fable antique, la composition galante et passionnée, avec un rien de théâtre, étaient bien faites pour séduire les esprits, autant que le style nerveux et l'élégance de l'exécution » ainsi que le constate M. Paul Vitry, dans son étude de la sculpture française. Par la main de Falconet, ou de sculpteurs, plus ou moins dirigés par lui, la Baigneuse, le Pygmalion, des Vénus et des amours furent répétés en plusieurs exemplaires. C'est à cette série qu'appartiennent nombre de pendules, et même celle des trois grâces, qui est entrée au Louvre avec la collection Camondo. Des modèles de pendules, des statuettes en biscuit de Sèvres, Falconet passa, avec désinvolture, aux grandes statues équestres, à celle de Pierre le Grand. « L'œuvre est capitale et d'une grande maîtrise. Le groupe équestre lancé au galop sur un rocher abrupt, le cavalier majestueux et bien en selle, le cheval cabré dans une audace de mouvement que la renaissance italienne avait essayée, mais dont aucun de nos sculpteurs classiques ne s'était décidé à reprendre le thème, témoignent d'une hardiesse réfléchie, d'une volonté de conception, d'une ampleur générale que l'on n'attendait guère de l'auteur des sveltes baigneuses de marbre et de biscuit. »

A Pajou, qui se place entre J.-B. Lemoyne et Houdon, on doit la *Psyché abandonnée*, du musée du Louvre. Elle avait été commandée par les bâtiments du roi, dès 1783, et devait faire pendant à l'*Amour* de Bouchardon. Mais le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, dans un accès de pudibonderie, fit retirer le modèle du salon de 1785. Après s'être procuré un marbre de choix, Pajou y travailla avec passion et signa, pour le salon de 1791, sa statue : « Pajou, citoyen de Paris. » Cette œuvre, de toute beauté, représentant la femme en son épanouissement

sensuel de chair souple, prit place au Louvre dès l'origine du musée de sculpture moderne. Pajou avait fait, dans l'année 1758, le buste de son maître Jean-Baptiste Lemoyne, que Diderot saluait de ces exclamations : « O le beau buste ! il vit, il pense, il regarde, il voit, il entend, il va parler ! » Le buste en marbre de Mme du Barry, venu de Louveciennes au musée du Louvre, est encore une œuvre typique du sculpteur de Psyché.

Bien qu'ancien garde des Antiques du roi, Pajou, membre des commissions révolutionnaires, y exerça, spécialement lors de la création du Muséum, un rôle de protecteur éclairé de la sculpture, et c'est à lui qu'on doit la conservation de bien des chefs-d'œuvre.

Houdon débuta presque par le Diderot du salon de 1771, dont la terre cuite est au Louvre, portrait vivant qui rend bien le physionomie mobile, extrêmement intelligente du modèle.

La *Diane* en bronze de Houdon, achetée après sa mort, en 1828, par le Louvre, où la svelte nudité de la déesse s'enlève légère, indépendante de tout accessoire, paraît supérieure, en dépit de l'incomparable beauté plastique du marbre blanc, à un premier modèle en marbre acheté par Catherine II en 1784, qui se trouvait au musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

« Le nationalisme de Houdon, qui fait partie de son tempérament français et l'on peut dire de son génie de pétrisseur incomparable de glaise, éclate dans ses portraits. Il y a, dans l'abondante série de ses œuvres, une qualité éminente qui, pénétrant les individus et rendant avec le jeu de leur physionomie leur caractère intime, fixe leur expression et jusqu'à la qualité de leur regard, et arrive ainsi fréquemment au maximum de vie et d'expression que comporte l'art du portrait chez le grand pastelliste La Tour. Doué d'une grande facilité, scrutateur curieux et subtil de ses modèles, expert à noter une particularité de forme et d'allure, le trait caractéristique d'une physionomie, Houdon fut aussi servi par les circonstances qui l'amenèrent à retracer les traits des principaux personnages du temps : Diderot, Voltaire, Rousseau, Franklin, Lafayette, Washington, Turgot, Necker et Mirabeau [1]. Sa maîtrise, avec ses dons naturels de simplicité, de vérité et de grâce, éclate dans les portraits des enfants de l'architecte Brongniart, dont les terres cuites sont au Louvre, et les marbres, à Philadelphie. Le nouveau musée Houdon, à Versailles, possède aussi des œuvres originales du grand sculpteur. Houdon ne faisait rien de banal, et il est probable que sa statue de la vierge, à Verdun, dont Grégoire déplorait la destruction, n'était pas inférieure à ses autres œuvres, en particulier au Saint-Bruno de l'église Sainte-Marie-des-Anges, à Rome, admiré pour sa dignité simple et expressive.

1. M. Paul Vitry, *La Sculpture française*. Histoire de l'art.

Avec Houdon, Pajou, Falconet et Pigalle, comme avec leurs prédécesseurs Lemoyne, Bouchardon, Coysevox, Girardon, Puget, et toute la pléiade des grands sculpteurs modernes et contemporains, la statuaire française, digne héritière de la statuaire grecque, a affirmé la supériorité de notre génie national dans les arts plastiques. Les sculpteurs français mettent de l'expression dans les figures, du mouvement dans les poses, et dès Jean Goujon, ils possèdent le faire large, simple de la statuaire grecque ; c'est la même sobriété d'expression, la même souplesse dans la façon de modeler les nus.



DEFERNEX : Fillette mangeant un œuf

XI

Peintres et Pastellistes

Watteau, Boucher, Lancret, Pater, Chardin, Greuze, Fragonard, Hubert Robert, Quentin de la Tour, Louis Vigée, Mme Vigée-Lebrun, David.

Réformateur implacable, David avait la prétention de nettoyer la maison de l'art à la manière jacobine, de faire place nette. Sur les conseils de modération de son maître, Vien, il se contenta d'étendre un voile noir sur les nymphes, les déesses et les amours joufflus, sur toutes ces formes rondes et grassouillettes qui n'avaient que de lointains rapports avec les bas-reliefs antiques. On ne devait plus s'embarquer pour Cythère avec des carquois et des flèches, ou autres accessoires de la mythologie. Si l'on rapproche le *Serment des Horaces* ou l'*Enlèvement des Sabines*, des Vénus et des amours de Boucher, des *Hasards heureux de l'escarpolette*, des *Jets d'eau* ou de la *Chemise enlevée*, par Fragonard, de toutes les petites scènes de la vie galante du temps, on verra quel abîme d'idées et d'événements séparent ces œuvres et ces hommes. Archiromain, David englobait dans la même réprobation le génie alerte, poétique de Watteau, l'art familier et si vivant de Chardin et les œuvres des grands coloristes, nés aux pays des eaux réfléchissantes et des brumes d'or, en Flandre et en Hollande, qui semblent avoir peint avec des pierres précieuses broyées, des rubis, des émeraudes, et du jais. Tout cela n'existait pas pour lui. L'admiration exclusive et l'imitation des modèles antiques étaient la règle d'art invariable de son esthétique abstraite. Ses élèves devaient chercher leur inspiration dans Homère, Plutarque, Tite-Live, Virgile, et choisir les grandes scénes : Léonidas aux Thermopyles, les Horaces, Enée et Didon. « Voyez l'antique, leur disait-il. » Les sujets empruntés à la vie contemporaine étaient indignes du grand art. Les têtes devaient être uniformément belles, à la grecque ou à la romaine, les corps d'une forme plastique indiscutable, mais de modèle un peu rond comme les statues, les attitudes nobles. On ne peut donc s'étonner du mouvement tendu et du geste

déclamatoire du serment des Horaces, œuvre caractéristique de David, avec ses beaux portraits de personnages publics, de Napoléon principalement, où l'on retrouve l'autorité dominatrice de l'homme d'action militaire ou politique. Mais ses élèves et successeurs, à l'exception toutefois d'Ingres et surtout de Prud'hon, poète de la mélancolie et de la volupté, qui devinait, avec une sensibilité digne du Corrège, la grâce et le charme de la beauté grecque, tombèrent vite dans l'antiquité factice, dans le poncif, dans le pompier. Ce qui prouve que dans la bataille des idées artistiques, une seule est vraie et s'impose, le génie.

Fidèle interprète de la pensée de David, partageant son culte intransigeant, sa superstition de l'antique, Grégoire signale comme un acte de vandalisme — ce qui est excessif — dans son rapport du 24 frimaire an III, « la vente, à Bourges, d'une foule de bons tableaux, par Boucher (Jean), peintre né en cette commune », et il ne dit pas un mot des centaines de tableaux et des milliers de dessins de François Boucher. Or, un seul tableau de ce dernier a plus de valeur artistique et vénale que l'œuvre de son homonyme, peintre estimé au XVIIe siècle, à Bourges, pour son art de convention, sans originalité. Evidemment, son caractère de prêtre et de conventionnel se prêtait mal à l'éloge de l'Anacréon de la peinture, du peintre du nu décoratif, des vénus aux formes capitonnées et fleuries de fossettes, enveloppées d'étoffes rosées, bleutées, blanchâtres, dont Boucher habillait et déshabillait les bergères de berquinade et les princesses, passé maître en l'art des falbalas et des prétintailles de la parure féminine. Dans la *Toilette de Vénus*, tableau peint pour la salle de bain de Mme de Pompadour, les amours qui folâtrent autour de la déesse des grâces, la blancheur neigeuse des colombes, la nacre des perles, les fleurs coupées, les soies et les brocarts, s'harmonisent merveilleusement avec elle. Si le dessin de Boucher manque de correction, le trait est prime-sautier, et c'est un fin coloriste, difficilement surpassé dans l'emploi des tons clairs et harmonieux reproduisant les splendeurs des carnations féminines, satinées, nacrées, rosées, avec la transparence de la perle et le velouté de la pêche, de même que Watteau, Lemoine, Lancret, Pater et Fragonard, qui représentent une école vraiment française de peinture, entrée maintenant dans la région sereine de l'immortalité.

De leurs peintures légères, aux couleurs claires, fouettées de rose ou de bleu, d'une composition gaie ou galante, ils couvrirent, eux et leurs élèves, les trumeaux et les plafonds, pour la plus grande joie des parents et des enfants. De toute évidence, ces pastorales ne représentaient pas la campagne, la vraie, mais hors de ces cadres, séduirait-elle autant ? Elle est trop simple, trop dépourvue d'artificiel. Les campagnards « pour de bon », à la manière des Le Nain ou de Millet, rivalisent dif-



F. BOUCHER : La Toilette de Vénus

Ancienne collection La Béraudière



F. BOUCHER : Scène champêtre

Musée Dutuit

ficilement, pour les petits amateurs, avec les paysannes de théâtre qui montrent leurs bras nus et se chaussent de sabots aussi mignons que la pantoufle de vair de cendrillon. A la vérité, on a toujours plus ou moins habillé, peint et fardé la nature, sur les toiles destinées au décor intérieur des petits appartements. Pour cet usage, la scène champêtre, par Boucher, de la collection Dutuit, est suffisamment réaliste. Pour les yeux d'un enfant, cette paysanne assise sur un tertre rustique, avec ses enfants et un petit barbet qui fait le beau, est plus gaie que la représentation de la misère humaine, de la dure existence des travailleurs agricoles, peinte avec un réalisme si émouvant par les frères Le Nain.

Elève de Fr. Lemoine, Boucher possédait un merveilleux talent de décorateur. « Il faudrait replacer, comme l'a noté M. André Michel, toutes ses œuvres dans leur milieu ; on les verrait, dans leur encadrement de fines guirlandes sculptées, sur les panneaux peints en blanc mêlé de gris de lin adouci, reprendre toute leur valeur et retrouver leur harmonie.» Mais où sont toutes ces œuvres ? *La naissance de Vénus* se trouve au musée de Stockholm ; *Mme de Pompadour* est au musée d'Edimbourg ; *le Lever et le Coucher du Soleil* appartiennent à la collection Wallace ; au musée de Besançon, on trouve les esquisses de la *Tenture chinoise* de Beauvais provenant du cabinet Pâris. Le *Moulinet* de Lancret, le *Colin-maillard* de Pater, le *Dessinateur* de Chardin, *l'Enseigne de Gersaint*, par Watteau, ainsi que le buste de Voltaire, par Houdon, décorent les châteaux de Frédéric II, en Prusse. C'est d'après les cartons de tapisseries de Boucher que les Gobelins exécutèrent l'incomparable suite sur fond rose damassé des *Amours des Dieux*. Une seule pièce de la tenture des *Fêtes italiennes*, tissée à la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de Boucher, a été adjugée deux millions, à la galerie Georges Petit.

Les Fragonard qui décoraient, à la manière pimpante du XVIIIe siècle, tant d'hôtels de financiers, de fermiers généraux, de femmes à la mode et de danseuses comme la Guimard, sont disséminés aux quatre vents. Le baron Portalis assurait connaître encore cinq cents toiles, cent miniatures et plus de mille dessins à la sépia de Fragonard, sans compter les eaux-fortes, car il fut aussi un grand paysagiste, un merveilleux dessinateur des parcs et des allées ombreuses des villas italiennes.

Greuze, qui s'était pourtant efforcé de « donner des mœurs à l'art », suivant l'expression de Diderot, ne valait pas mieux aux yeux de David que Boucher, Frago et compagnie. Sous son apparence de moraliste, bien établie par l'*Accordée du village, la Malédiction paternelle, le Mauvais fils puni*, et autres drames domestiques, ce peintre des mœurs à la Jean-Jacques Rousseau se complaisait, il est vrai, à des compositions à double sens comme la *Cruche cassée*, la *Cage vide, les Œufs cassés* et

autres du même genre, qui plaisaient aux imaginations grivoises. Puis, à l'exemple du Corrège, par un artifice ou un raffinement de volupté, qui n'avait pas échappé à Théophile Gautier, Greuze peignait des têtes d'enfant ou d'ingénue, merveilles de grâce et de fraîcheur, sur des corps de jeune fille. Les yeux, le front, la bouche, ont l'étonnement naïf, la limpidité virginale de l'enfance, mais déjà la gorge naissante, le sein se gonflent, palpitent, agités d'une vague volupté. Le type de la femme-enfant ou de la demi-vierge, caractérisé par des contours arrondis et une poitrine opulente, non dépourvu d'attrait ou de séduction, contribua, autant que ses réelles qualités de coloriste, à la renommée de Greuze, dont de nombreuses toiles se trouvaient dans les collections du marquis Maison, Demidof de San-Donato et du duc d'Aumale. En France, avant la révolution, ce fut un des peintres les plus connus, les plus populaires, parce qu'il avait organisé, avec le concours des graveurs Wille et Flipart, un commerce d'estampes pour l'exploitation de ses tableaux, négoce qui explique la profusion des gravures d'après Greuze.

Par ses têtes charmantes d'enfant et de fillette qui, ainsi que le constatait T. Gautier, gardent « dans l'huile toute la fleur du pastel » et par son penchant pour les expressions sentimentales, Greuze eut pour élève la fille du pastelliste Louis Vigée, Mme Vigée-Lebrun, qui lui emprunta le goût des mousselines nuageuses et des soies qui miroitent dans les portraits de Marie-Antoinette, ainsi que l'art des demi-teintes qui donnent à la peau la transparence et la fraîcheur des carnations délicates. Mais elle y ajouta les qualités féminines d'arrangement : une fleur à la main, un nœud de ruban adroitement piqué dans le satin du corsage ou dans les cheveux, une écharpe, une fourrure dont les reflets avivent les blancheurs d'une poitrine décolletée et donnent toute sa fraîcheur au teint, une aigrette scintillant dans une chevelure, rehausseront la beauté du modèle et l'élégance du maintien. Femme, elle est un peintre exceptionnel de la femme, dans son milieu d'élégance et de charme. En idéalisant un peu Marie-Antoinette, elle devint sa portraitiste attitrée et celle de ses enfants. En dehors des portraits de la reine, dans le décor luxueux du palais de Versailles, et de celui, de même inspiration, de Mme Molé-Raymond, l'actrice de la comédie française, elle s'est peinte elle-même avec sa fille — et c'est une de ses œuvres les plus séduisantes — sur la toile du musée du Louvre, dans un simple costume à la grecque drapé d'une écharpe.

Louis Vigée, son père, dont plusieurs portraits sont comparables à ceux de La Tour, serait parvenu à une notoriété aussi grande peut-être que celle de sa fille sans l'écrasante supériorité de son rival arrivé à l'apogée de son talent, virtuose du pastel, dont la maîtrise éclate aussi



Louis VIGÉE : Philippe de Noailles

Ancienne collection Raymond Duguay



La Tour : Portrait de lady Coventry

Vente Crosnier

bien dans le portrait du président Bernard de Rieux que dans celui de Mme de Pompadour, du musée du Louvre[1]. Quentin de La Tour, fanatique de l'art, voulait que tout fût bien, parfait dans ses portraits. Ce prodigieux effort de la pensée, cette recherche incessante d'un idéal de ressemblance toujours fuyant, car rien n'est plus mobile, plus variable, plus changeant qu'un visage féminin, sous l'influence d'une simple préoccupation ou même d'un jeu de lumière, fait de chaque portrait de La Tour, où il cherchait, sous le front du modèle, les suggestions qui animent le cerveau, une œuvre où l'on sent tout son génie. Sans pitié pour lui-même, il ne négligeait aucun détail, et comme Mme de Pompadour n'était pas seulement une grande coquette, mais une lettrée et une artiste, il avait placé à côté d'elle, sur une console, la Henriade, l'Esprit des lois et l'Encyclopédie, ses livres de prédilection, et, à ses pieds, un carton de dessins. Assise sur un fauteuil scupté et doré comme la console voisine, la marquise est parée d'une robe de satin blanc, enrichie de branchages d'or et de rubans de soie lilas. Quel contraste avec le pastel où La Tour a représenté J.-J. Rousseau, assis sur une chaise à dossier de bois uni, vêtu d'un simple habit gris, avec un jabot de batiste et une perruque d'un blanc grisâtre. Mais tout ce gris est éclairé par la lumière des yeux du philosophe.

Avec la même conscience, Chardin, vers la fin de sa vie, fit aussi de beaux pastels, mais les costumes plus simples de ses modèles les rendent ternes à côté des prestigieux La Tour, et c'est dans ses peintures de la petite bourgeoisie, des êtres et des choses de tous les jours, des ménagères et des enfants, comme celui au toton, qu'on peut apprécier son talent et ses qualités techniques, dont hérita son élève Lépicié, durement atteint, lui aussi, par la transformation de la société et du goût.

Parmi les « hommes à talents » injustement incarcérés, Grégoire nomme, dans son troisième rapport, Hubert Robert, le peintre des ruines romaines, statues, obélisques, colonnes, corniches, chapiteaux et bas-reliefs écroulés, bien que ses tableaux ne représentent pas que des ruines d'Italie. Ce genre spécial, bien dans le goût du temps, ainsi que son talent, devait lui concilier la bienveillance de David et celle du rapporteur. Il avait d'ailleurs peint le jardin Elysée du musée des monuments français, établi par Alexandre Lenoir dans l'ancien cloître des Augustins. Ecroué à Sainte-Pélagie, parce qu'il avait dessiné autrefois pour Marie-Antoinette une partie du Petit Trianon ainsi que le Hameau et, pour le roi, des vues des jardins de Versailles et du bosquet des bains d'Apollon, il n'en sortit qu'après le 9 thermidor.

1. Le portrait de Philippe de Noailles, duc de Mouchy, maréchal de France, qui fut guillotiné en 1794, à l'âge de 79 ans, pour avoir protégé Louis XVI pendant les journées du 20 juin et du 10 août 1792, peut être considéré comme un des meilleurs pastels de Vigée.

Dès le 14 fructidor an II, Grégoire signalait l'incarcération arbitraire de Vigée, éditeur de l'*Almanach des Muses*, frère de Mme Vigée-Lebrun, et il ajoutait : « Vous proscrivîtes avec raison les objets qui rappelaient l'esclavage des peuples ; alors on voulait détruire les tableaux d'une femme peintre parce qu'on l'a dit émigrée. » Ce passage s'applique à Mme Vigée-Lebrun, qui affolée par la révolution, non sans motif, ne revint qu'en 1801 à Paris. Grégoire rapporte ensuite, d'après une lettre de Janvier, membre de la commission des arts, « les horreurs commises à Verdun ». « Les tableaux, les tapisseries, les livres et autres objets provenant de la ci-devant cathédrale ont été transportés sur une place appelée La Roche. Les officiers municipaux décorés du ruban tricolore, le district, deux membres du département, ont assisté à cette infâme expédition. On a battu la générale, fait prendre les armes aux citoyens.

« A Nîmes, le vandalisme, que l'infâme Robespierre avait soufflé dans toute la République, a exercé ses ravages et ses fureurs, en détruisant plusieurs monuments antiques, et en incendiant ou faisant détruire par la terreur la presque totalité des tableaux des églises et même ceux des particuliers qui craignaient que l'ignorance et la barbarie n'en prissent prétexte pour les conduire à l'échafaud.

« Dans le district de Sarrebourg, les cabinets de Viomesnil et de Custine avaient de bons tableaux et d'autres objets rares : le tout a été vendu au plus bas prix. D'autres toiles académiques ont subi le même sort : une copie du portrait de Richelieu à la Sorbonne, par Philippe de Champagne, des peintures religieuses des Carrache, de Taddée-Zuccaro, du frère Luc, du Guide, de Lebrun, Le Sueur, Simon Vouet et Restout. »

Les peintres français du XVIIe siècle étaient presque tous italianisés. Vouet était resté quatorze ans en Italie. Pour faire honneur à Mignard et à Lebrun, arbitres de l'art français sous Louis XIV, on les qualifiait de Romains. L'influence italienne avait fait de la peinture française un art de seconde main, ne comprenant même pas l'antiquité, qu'elle connaissait fort mal, dont elle ne parvenait pas à pénétrer l'esprit. Les grands portraitistes Rigaud et Largillière, élèves des Flamands et des Vénitiens, échappèrent presque seuls à cette emprise, ainsi que l'animalier Desportes.

« C'est en Angleterre, dit le rapporteur, que sont passées les magnifiques collections de Laborde et d'Egalité (Philippe). Celle de Choiseul-Gouffier allait vous échapper au moment où le patriotisme y mit l'embargo à Marseille ; et l'on vient encore de recouvrer chez un banquier trois tableaux, dont deux de Claude Le Lorrain et un de Van Dyck, qui étaient achetés pour l'Angleterre. »

La collection Choiseul-Gouffier, en grande partie au Louvre, ne donne lieu à aucun commentaire. Il n'en est pas de même de celle du duc d'Orléans, Philippe-Egalité. A Chantilly, au musée Condé, se trouve le *Déjeuner d'huîtres*, peint par de Troy en 1734, qui fait pendant au *Déjeuner de Jambon*, daté de 1735, par Lancret. Ces deux tableaux furent commandés par Louis XV pour les petits appartements de Versailles et le prix en fut fixé à 2.400 livres, les comptes royaux en font foi. Comment et à quelle époque vinrent-ils dans la maison d'Orléans ? Louis-Philippe, qui connaissait les noms de tous les personnages représentés sur ces tableaux et qui les indiquait à ses fils, notamment au duc d'Aumale, aurait seul pu dire comment ils avaient passé des cabinets de Versailles, pendant la révolution, dans la galerie de Philippe-Egalité, puis en Angleterre et enfin au château d'Eu où ils se trouvaient avant 1848. Mais où sont les autres tableaux de Boucher, Carl Vanloo, Parrocel et Pater, commandés en même temps, qui décoraient les cabinets de Versailles ? La collection du marquis de Lévis, au Palais-Royal, riche en œuvres de l'école italienne réunies par le régent, fut en partie vendue à lord Stafford.

Pour arrêter les nombreuses « fuites » des tableaux de Versailles, le peintre Duplessis, qui avait fait les portraits de Louis XVI, du comte de Provence et du comte d'Angiviller, directeur des bâtiments du roi, fut nommé, en 1794, administrateur du musée spécial de Versailles, place due au fait qu'il avait peint le portrait, actuellement au Louvre, de la mère d'Alexandre Lenoir.

La Convention avait décrété la création d'un muséum au Louvre, et, dès le mois de novembre 1793, plus de cinq cents tableaux furent exposés dans la galerie d'Apollon, le salon carré et une partie de la grande galerie. Mais la municipalité de Versailles s'opposa au déplacement des plus beaux tableaux du château. On ne put les placer au Louvre qu'en l'an V, lorsqu'on créa à Versailles, à titre de compensation, le musée spécial de l'école française.

Le rapporteur se consolait de la disparition des œuvres des peintres français de la manière suivante : « La République acquiert par son courage ce qu'avec des sommes immenses Louis XIV ne put jamais obtenir. Crayer, Van Dyck et Rubens sont en route pour Paris, et l'école flamande se lève en masse pour venir orner nos musées ! »

Après le traité de Tolentino, les apports étrangers d'œuvres d'art, tableaux, dessins et statues, permirent d'établir des musées départementaux dans plusieurs grandes villes qui possédaient déjà des tableaux provenant des abbayes, couvents et églises : Lyon, Marseille, Toulouse, Bordeaux, Nantes, Rennes, Caen, Rouen, Dijon, Grenoble, Strasbourg,

Lille, Bruxelles, Mayence et Genève. Puis ce furent les conquêtes faites au cours des campagnes de 1806 et de 1807 ; par le traité de Tilsitt, la France obtint des divers états de l'Allemagne de nouvelles œuvres d'art. Mais la guerre enrichit rarement d'une manière durable. A l'exception des tableaux répartis en 1810 dans certains musées de province, la plupart de ces œuvres reprirent le chemin de l'étranger après l'invasion, à la suite des réclamations des alliés. Alexandre de Russie se montra bon prince. En 1815, il paya 200.000 roubles, 800.000 francs, *la Vache* de Paul Potter, tableau qui avait appartenu à l'impératrice Joséphine.



LANCRET : Cherche-Mouchoir

XII

Les Petits maîtres
Louis Moreau, Moreau le jeune, Cochin le Fils, Augustin et Gabriel de Saint-Aubin. — Dessins. — Gouaches. — Estampes. — Livres à gravures. — Ventes Basan, de Janzé, Marius Paulme

A la tête des petits maîtres paysagistes, gouacheurs ou aquarellistes, se place Louis-Gabriel Moreau l'aîné, l'ancêtre de Corot à Ville-d'Avray, dont les fins paysages représentent les sites variés et si pittoresques de l'Ile-de-France, des chaumières dans les vallées, sur les rives d'un cours d'eau ou près de rochers, puis les parcs et jardins de Bagatelle, Saint-James, Saint-Cloud et Meudon, avec leurs coteaux ombragés par des pins au port élancé, par des peupliers en forme de fuseau, par des saules et autres têtards effeuillés, avec des ciels nuageux ou légers reflétés dans les eaux des rivières. Une des plus belles gouaches de Louis Moreau, le *Parc de Saint-Cloud*, qui faisait partie de la collection Raymond Duguay, œuvre admirée à l'exposition rétrospective de l'art des jardins de France au musée des Arts décoratifs, puis à l'exposition Hubert Robert et Moreau à la galerie Jean Charpentier, cédée en 1912 à l'expert Marius Paulme, à une époque où les gouaches de Louis Moreau étaient moins appréciées par les amateurs d'art que les dessins de son frère Moreau le Jeune, fut adjugée, à la galerie Georges Petit, lors de la dispersion de la collection Paulme, le 14 mai 1929, deux cent soixante-cinq mille francs, soit 316.673 francs avec les frais d'adjudication.

Cette gouache, reproduite dans l'ouvrage de M. G. Wildenstein sur Louis Moreau, représente un escalier monumental que gravissent des groupes de promeneurs montant à une terrasse bordée d'une balustrade, au delà de laquelle s'étend un fond de verdure ; sur la terrasse, une grande statue s'élève sur un piédestal en forme de colonne. A droite, au pied de deux peupliers d'Italie et de pins à la cime étalée en parasol, semblables aux types préférés par l'aquarelliste anglais Paul Sandby, sont dessinés un appentis en chaume, des tonneaux, des palissades et

des rochers au bord d'une pièce d'eau. Au premier plan, une jeune femme en costume blanc, tenant un enfant par la main, se dirige vers la droite. Près d'une caisse d'oranger, un jardinier travaille.

Moreau le Jeune, Cochin le fils et Augustin de Saint-Aubin, compositeurs et exécutants prestigieux, forment la trinité des grands dessinateurs-graveurs du temps.

Charles-Nicolas Cochin, ami du marquis de Marigny, fut chargé pendant près de vingt ans « du détail des arts, » fonction habituellement réservée au premier peintre. Dessinateur des menus-plaisirs, c'est lui qui met en scène les fêtes royales du temps de Louis XV. De cette époque date le portrait du financier Jean Pâris de Montmartrel, le troisième des quatre frères Pâris placés à la tête de la commission dite du *visa*, chargée de réduire la dette de l'Etat. Dans le dessin de Cochin, le cabinet du banquier de la cour, luxueusement meublé, est garni d'objets d'art précieux se détachant sur un fond de tentures somptueuses ; on y remarque un bureau à cylindre enrichi de bronzes de Caffieri, une pendule monumentale, à plusieurs cadrans, en bronze ciselé et doré, une console régence et le marbre de J.-B. Pigalle, l'Enfant à la cage. Mais après son voyage en Italie, en compagnie de Marigny et de Soufflot, Cochin brûla ce qu'il avait adoré dans ses anciens portraits, où il s'attachait à représenter les meubles et les riches habits du modèle plutôt que le modèle lui-même. Promoteur de l'idéal nouveau en matière d'art, il ne fit plus que de petits portraits dessinés comme des camées, qu'on appelait des « petits cochins ». Deux dessins de ce genre au crayon, d'un diamètre de dix centimètres, les deux portraits du peintre Chardin et de sa femme, furent achetés 130.000 francs à la vente Paulme, par le baron Henri de Rothschild.

Dans toutes les publications de luxe, la vignette, terme qu'on étendait à toutes les petites estampes d'un livre, triomphe au XVIIIe siècle. C'est une parure complète de frontispices, d'en-têtes, de fleurons, de culs-de-lampe. Dans les chansons de La Borde, le texte insignifiant s'efface à côté des illustrations de Moreau ; les *Baisers* de Dorat ne valent que par les gravures d'Eisen. L'artiste, le compositeur, est même souvent dépassé par le graveur dont le burin habile interprète avec plus d'énergie les scènes et les poses des personnages. Tout le monde connaît les charmants dessins des Boucher, Baudouin, Boilly, Cochin, Danloux, Eisen, Gravelot, Hilaire, Houin, Huet, Janinet, Lavreince, Le Barbier, Leprince, J.-B. Lemoine, Monnet, Moreau le jeune, Oudry, Taunay, et les gravures exécutées d'après ces dessins, par Baquoy, Beauvarlet, Choffard, Laurent Cars, de Longueil, Dequevauvillers, De Larmessin, Descourtis, Delaunay, Duclos, Le Bas, Legrand, Lépicié, Lempereur, Masquelier, Massard, Moitte, Augustin



Louis Moreau : Le Parc de Saint-Cloud

Anciennes collections Raymond Duguay et Marius Paulme

et Gabriel de Saint-Aubin, et tant d'autres dont les œuvres pleines de talent et de charme, n'ont jamais été dépassées. L'œuvre gravé du Suédois francisé Lawreince est aussi fort apprécié par les amateurs. Nicolas Lafrensen peignait à la gouache, ainsi que Baudouin, et son œuvre est le reflet du monde léger et galant, des modes et de l'ameublement du temps, où la France de Versailles jouait le premier rôle dans tous les arts, comme l'Italie à l'époque de la Renaissance.

Parmi les plus beaux livres à gravures du XVIIIe siècle figurent le *Molière* de 1734, gravé par Cars d'après les dessins de Boucher ; la *Nouvelle Héloïse* (1762) ; les *Contes de La Fontaine*, illustrés par Cochin, puis la fameuse édition de 1762 des mêmes contes, dite des fermiers généraux, illustrée par Eisen, précédée du portrait de La Fontaine, par Ficquet, et parsemée des vignettes de Choffard ; l'édition non moins célèbre des *Baisers* de Dorat, illustrée aussi par Eisen ; les *Chansons* de La Borde ; les *Œuvres* de Rousseau ; les *Métamorphoses* d'Ovide (1767), traduites par l'abbé Banier ; les *Estampes* pour servir à l'histoire des mœurs et du costume des Français dans le XVIIIe siècle (1775-1783), par Moreau le jeune.

La Révolution et l'art sévère etfroid de David, qui prescrivait et proscrivait, eurent une influence désastreuse sur les livres à gravures et sur leurs auteurs les vignettistes, et dès la fin du siècle, leurs œuvres les plus belles ne trouvaient plus preneur. Comment n'en aurait-il pas été ainsi quand on lit, dans le rapport de Grégoire, ce passage :

« Des hommes armés de bâtons et précédés de la terreur, sont allés chez les citoyens, chez les marchands d'estampes. Une vignette, une reliure ont servi de prétexte pour voler ou détruire les livres, les gravures, les tableaux. On a même déchiré l'estampe qui retraçait le supplice de Charles Ier, parce qu'il y avait un écusson. »

L'auteur du *Catéchisme* des sans-culottes, Chabot, faisait du mot savant le synonyme de celui d'aristocrate. « Il fallait crier dans les sections : défiez-vous de cet homme, car il a fait un livre. » On avait incarcéré Barthélemy, Bitaubé, Florian, Ginguené, Laharpe, Rouget de Lisle, Volney et bien d'autres pour des publications inoffensives : La Chabeaussière, pour ses imitations d'Anacréon et du poète bucolique Bion ; La Mettrie, pour avoir préféré aux doctrines stoïciennes de Zénon et de Senèque, celles plus humaines d'Epicure : « Vivre tranquille, sans ambition, et se montrer gai, complaisant » ; François de Neufchâteau, à titre d'auteur de *Paméla*, ou *La vertu récompensée* ; Beffroy de Reigny, l'auteur du *Club des bonnes gens* ; Vigée, éditeur de l'almanach des Muses.

La démagogie ne pardonnait pas à l'aristocratie du talent : Roucher, l'auteur du poème des *Mois*, et le poète André Chénier, que ses élégies

et idylles antiques firent appeler le dernier des classiques et le premier des romantiques, furent guillotinés la veille même du 9 thermidor.

Sous un pareil régime de terreur les vignettes disparurent vite ; l'une des dernières emblématiques fut la médaille de la commune des arts, dessinée par Moreau et gravée par Choffard en 1793. A l'atelier du graveur Lebas avait succédé, pour les champions de la réaction davidienne, l'atelier de Wille, buriniste impeccable mais quelque peu graveur d'orfèvrerie. Dévoué aux Allemands, ses compatriotes, il suivait les ventes d'objets d'art pour leur compte.

Le 11 frimaire an VII eut lieu la vente après décès de Pierre-François Basan, l'un des plus célèbres éditeurs et marchands d'estampes de son temps. Il avait constitué la plus belle collection d'estampes du XVIII[e] siècle qui soit passée en vente. On y adjugea pour 201 francs, un œuvre complet de Cochin ; pour 200 francs, un œuvre complet de Demarteau ; pour 80 francs, un œuvre de Choffart ; pour 54 francs, huit cents pièces d'Eisen et de Moreau ; pour 45 francs, neuf cents pièces de Gravelot, soit à un sou l'épreuve ; on obtint difficilement 12 livres 5 sols pour vingt et une scènes familières, d'après Baudouin, avant toute lettre, soit à peu près douze sous la pièce, et 13 francs pour une série d'épreuves avant toute lettre des chansons de La Borde qui vaudrait mille fois plus aujourd'hui. « Augustin de Saint-Aubin et Moreau le jeune, rapporte M. François Courboin, furent témoins de ces enchères qui tombaient, sou par sou, comme les dernières pincées de terre sur le couvercle d'un cercueil. » A la même vente, Moreau acheta, pour une somme minime, des gouaches et des aquarelles où Louis-Gabriel Moreau, son frère, l'ancêtre des paysagistes modernes, avait représenté les sites et paysages de l'Ile-de-France.

Quand on lit, avec stupeur, ce procès-verbal de vente, on se rend compte de la terrible régression en matière d'art amenée par la révolution et de l'incompréhension des masses populaires. Dans un compte de marchand de l'époque, on trouve le prix de neuf francs pour une épreuve avant la lettre des *Hasards heureux de l'Escarpolette* de Fragonard. Le propre fils de Frago, élève de David et peintre d'histoire, détruisait, dans un accès de fureur académique, acte digne d'un dégénéré, une partie des cartons de son père, et il y avait là des dessins comme ceux de la collection Pâris du musée de Besançon, sanguine ou pierre noire, des sépias lavées et touchées avec ce caractère et cette maîtrise qui n'appartenaient qu'à lui. Bervic, qui personnifia la gravure officielle sous la République, l'Empire et la Restauration, triomphait au salon de l'an VI avec l'*Education d'Achille*.

Ce fut l'âge d'or des collectionneurs, de ceux qui avaient le goût assez sûr pour avoir le pressentiment de l'éclatante réparation que l'ave-

nir réservait à l'art du XVIIIe siècle. Vers 1845, Edmond de Goncourt achetait encore pour trente sous chez un brocanteur du boulevard Saint-Martin une feuille d'étude où Antoine Watteau avait dessiné une tête de femme sous quatre aspects différents. Lors de la dispersion de ses collections, ce dessin montait à 17.500 francs, et plus tard, en 1912, à la vente Jacques Doucet, à 71.000 francs. Ce qui représenterait actuellement 355.000 francs. On pourrait répéter à l'infini les mêmes anecdotes, non seulement avec les sanguines de Watteau, mais avec les lavis de sépia de Fragonard, les académies de Boucher, les sanguines et les aquarelles de Hubert Robert, les gouaches de Louis Moreau, les estampes en couleur de Debucourt, d'une exécution si fraîche et si légère.

Les estampes du XVIIIe siècle, dédaignées pendant la première moitié du XIXe siècle, ne furent recherchées par les amateurs qu'après les publications des Goncourt et de l'iconographe Georges Duplessis, né à Chartres, sur les travaux de Le Bas et de Wille, qui avaient dirigé les deux grands ateliers de gravure du XVIIIe siècle.

Après un crépuscule aussi mélancolique, bien peu prévoyaient la résurrection triomphale des gravures du XVIIIe siècle à partir de la vente de la collection Gustave Mühlbacher au mois de mai 1899, principalement des estampes en couleur de Debucourt, vrai peintre-graveur des scènes de la vie parisienne, où l'inspiration la plus fine, l'esprit le plus gai, se trouvent servis par une main prestigieuse. Une gravure de la collection Béraldi, le portrait de Mlle Bertin, marchande de modes de Marie-Antoinette, par Janinet, fut adjugée 70.000 francs, et à la même vacation, une épreuve du portrait de Mme Du Barry, par Dagoty, dépassa 33.000 francs. A la vente de Janzé, les six volumes de Molière, édition 1773, enrichis par des dessins originaux de Moreau le jeune, furent adjugés 179.500 francs. Quel prix atteindraient-ils aujourd'hui, avec les trafics du mercantilisme et de l'inflation ?

Ceux obtenus lors de la dispersion de la bibliothèque Descamps-Scrive peuvent en donner une idée : les *Fables Choisies* de La Fontaine, quatre volumes, 1755-1759, ont été vendues 101.000 francs, non compris les frais ; les *Contes* et *Nouvelles* de La Fontaine, 1795, 81.000 francs ; les six volumes de l'édition de Molière de 1734, in-4°, furent aussi adjugés 81.000 francs ; les *Métamorphoses d'Ovide*, 41.000 fr. ; le *Rabelais*, de 1741, 76.000 francs ; les *Fables*, de Dorat, 56.000 francs. A la même vente Descamps-Scrive, le *Monument du Costume* du XVIIIe siècle, avec eaux-fortes par Moreau et Freudeberg, texte par Restif de La Bretonne, est monté à 432.000 francs, prix record pour un livre en vente publique.

Les deux vacations de la vente Marius Paulme, dirigés par M. Lair-Dubreuil, les 13 et 14 mai 1929, à la galerie Georges Petit, ont donné lieu

à des enchères plus sensationnelles encore pour les dessins, gouaches et pastels de l'école française du XVIIIe siècle, que l'aristocratie financière, les amateurs et les marchands internationaux se disputaient à grand renfort de livres et de dollars. Sa situation d'expert à l'hôtel Drouot pendant une trentaine d'années, en rapports d'affaires avec les collectionneurs et les marchands de curiosités du monde entier, avait permis à Paulme de glaner à droite et à gauche, soit dans les ventes anonymes aux enchères, soit dans les marchés de gré à gré, tout un stock de dessins et de gouaches par Watteau, Boucher, Debucourt, Fragonard, Greuze, Huet, Houin, Hilaire, La Tour, Lawreince, Le Guay, J.-A. Lemoine, Le Prince, Leriche, Mallet, Moreau l'aîné, Moreau le jeune, Ozanne, Perroneau, Portail, Prud'hon, Hubert Robert, Augustin et Gabriel de Saint-Aubin, Taunay, Vestier et Mme Vigée-Lebrun. L'absence de désignation de la provenance d'une grande partie de ces dessins montre bien que les trouvailles furent nombreuses dans la formation de cette collection, dont le catalogue, rédigé par l'ancien expert lui-même, renferme la mention suggestive suivante, au sujet de la principale pièce, adjugée 565.000 francs, la *Confidence*, portraits de la femme de Fragonard et de sa sœur, Marguerite Gérard : « Ce magnifique dessin est demeuré *inconnu* des amateurs jusqu'à la fin de 1925, époque où il est entré dans la présente collection. » La provenance n'est pas indiquée non plus pour l'*Escalier dans le parc d'une villa italienne*, pour le portrait de Marguerite Gérard, toujours par Fragonard, vendus 195.000 et 185.000 francs. Il en est de même pour la plupart des gouaches de Louis Moreau l'aîné : la *Cascade*, vendue 170.000 francs. Mais voici une indication précise, qui ne figurait pas au catalogue : *le Parc de Saint-Cloud*, adjugé 265.000 francs, avait été acheté 1.800 francs, en 1912, par l'expert Paulme.

D'où venaient et quels étaient les prix d'acquisition du *Bal de Sceaux*, par Taunay, adjugé 151.000 francs ; de deux dessins à la plume et lavis d'aquarelle par Huet, le départ et le *Repos du troupeau*, vendus 172.000 francs, ainsi que de l'*Etude pour le Magnifique*, sanguine de Boucher, qui atteignit le prix de 160.000 francs ?

Le produit de cette collection de dessins et de gouaches s'éleva à la somme énorme de 10.890.000 francs. Ce qui prouve, d'une part, que les œuvres françaises du XVIIIe siècle font toujours prime sur le marché parisien, et, d'autre part, que le métier d'expert collectionneur, pratiqué avec maîtrise, permet de réaliser, au XXe siècle, des bénéfices supérieurs à ceux des commissaires-artistes que Grégoire dénonçait à la Convention.

Antiquités et Arts décoratifs aux XIXe et XXe siècles

XIII

Variations des goûts et des modes d'ameublement. — Lenoir, du Sommerard, Sauvageot, — Prosper Mérimée. — Les salons du second Empire. — La princesse Mathilde. — Recherche et plus-value des œuvres du XVIIIe siècle. — Les grandes ventes d'antiquités et les Commissaires-priseurs. — Meubles rustiques. — Le Mobilier national. — Collections et collectionneurs. — Donateurs et Mécènes. — Le Nouveau Monde.

BARÈRE disait à la Convention : « Vous êtes appelés à recommencer l'histoire. » Il se trompait étrangement. La France moderne poursuit vaille que vaille l'œuvre lentement élaborée autrefois. Le temps ne change que les formes, et comme toutes les époques se tiennent, tout se tient dans chaque époque de notre histoire, représentée par la série des œuvres léguées par ceux qui furent avant nous, par ceux qui ont travaillé, peiné, lutté pour nous faire ce que nous sommes. Mais après chaque crise sociale, les façons de voir et de vivre, de sentir et de penser, se trouvent modifiées ; avec les nouvelles conditions de l'existence, les mœurs changent, les idées et les goûts évoluent.

Sous le directoire, le consulat et l'empire, les deux architectes Percier et Fontaine devinrent, avec David, les souverains arbitres de l'art décoratif. C'est à eux que s'adressaient les éloges dithyrambiques de Pajou, dans son *Paris à la fin du dix-huitième siècle* (an IX). « Les meubles, la décoration intérieure des appartements, nos tapisseries, nos draperies, tout cela porte à présent l'empreinte du goût, et c'est à vos malheurs que nous devons ces heureux changements. Si vos chevalets eussent été garnis de tableaux aussitôt payés qu'achetés, si l'amateur vous eût occupés dans ses ateliers, vous n'eussiez pas descendu dans

le magasin du tapissier, pour diriger ses coupes et l'emploi de ses étoffes ; dans la fabrique du marchand de papiers peints, pour tracer ses dessins; dans la boutique du menuisier en meubles, pour lui vendre des croquis de formes antiques ; le lit grec n'eût pas chassé le lit à la Polonaise ; les dessins étrusques n'eussent pas couvert nos papiers chinois et bigarrés ; nos rideaux à bordure de perse n'eussent pas cédé la place à ces draperies légères qui nous rappellent le goût simple et pur du peuple de l'Attique. » Cet éloge, bien mitigé dans la suite, des deux architectes de l'Empire, prouve simplement l'omnipotence temporaire de Percier et de Fontaine qui eurent cependant le mérite de faire apprécier, de concert avec les Jacob, les grands ciseleurs-bronziers Thomire et Ravrio. Elève de Pajou et Houdon, Thomire avait d'abord reproduit des œuvres de Houdon et de Pigalle, mais c'est dans la fabrication des bronzes d'ornement et d'ameublement qu'il réalisa de véritables chefs-d'œuvre : pendules, candélabres, flambeaux, lustres, statuettes, sphinx, berceau du roi de Rome, psyché et toilette offertes à Marie-Louise par la ville de Paris. Ravrio, également collaborateur des Jacob, porta à la même perfection l'art de fabriquer des bronzes dorés. La finesse de ses ciselures, la variété et le style de ses compositions brillent dans l'ornementation des consoles, des guéridons, des jardinières, des vases en cristal taillé.

Après l'Empire et la Restauration, où l'on dédaignait avec affectation les objets du XVIIIe siècle, comment toutes ces œuvres revinrent-elles en si grande faveur et en pleine vogue au cours du XIXe siècle, engouement qui n'a fait que s'accentuer au XXe , à tel point qu'il suffit qu'un meuble quelconque ou un objet d'art date de Louis XV ou de Louis XVI pour justifier toutes les prétentions de la part des vendeurs ? Dans cette plus-value, parfois du centuple, il n'y a pas seulement un de ces revirements d'opinion, si fréquents en peinture, mais un ensemble de circonstances et de faits que ne pouvaient prévoir les hommes les plus avertis de la Convention, s'ils avaient le pressentiment d'un retour à la tradition française. « Au surplus, j'aurai le courage de le dire, et si aujourd'hui j'ai tort, écrivait le rapporteur du comité d'instruction publique, dans des années on avouera que j'avais raison de protester contre la destruction ou la dégradation, sous prétexte de fanatisme, des chefs-d'œuvre inappréciables du génie français. »

Les romantiques furent les premiers à réagir contre le fanatisme jacobin de l'antique auquel ils opposèrent le goût passionné du moyen âge et de la renaissance. Si les classiques leur firent grise mine, il n'en fut pas de même des défenseurs ou des rénovateurs de l'archéologie française, qui virent réapparaître avec joie le goût des cathédrales, des ogives, des encorbellements, des pignons, des poivrières et des beffrois.

L'école romantique, soutenue par Chateaubriand, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Charles Nodier, Alfred de Musset, Taylor, Alfred de Vigny, Vitet et Lamartine, eut pour effet de modifier l'opinion publique touchant les hommes et les choses des trois siècles qui précédaient celui de Louis XIV, et bientôt, dans toutes les classes de la société, on reconnut que les œuvres ogivales ou gothiques n'étaient pas laides et baroques comme on l'avait cru précédemment. Les imagiers, les peintres-verriers, les orfèvres, les émailleurs, les graveurs, les ciseleurs, les huchiers qui avaient sculpté tant de merveilles à coups de gouge et les peintres primitifs du moyen âge s'élevèrent peu à peu dans l'estime publique, et enfin les ouvriers du siècle des Valois furent considérés comme de grands artistes. On alla même un peu loin dans cette voie, jusqu'au gothique-troubadour, sous l'impulsion du pasticheur romantique Chenavard. De 1829 à 1831, Marion de Lorme, Hernani, Notre-Dame-de-Paris consacrèrent Victor Hugo grand maître des romantiques et patron des antiquaires. Alexandre Dumas vint à la rescousse avec Antony, ses autres drames et ses romans de cape et d'épée. Le Moyen Age et la Renaissance devinrent à la mode et l'engouement public s'étendit des œuvres littéraires aux antiquités médiévales.

A l'époque romantique, trois hommes faisaient autorité en matière d'art du moyen âge et de la renaissance, l'archéologue Alexandre Lenoir, un des principaux collaborateurs de Grégoire, qui avait publié de savants ouvrages d'art et d'archéologie, et les grands antiquaires et collectionneurs Du Sommerard et Charles Sauvageot.

Grégoire avait dit à la Convention : « L'intérêt national vous prescrit d'utiliser au plus tôt vos immenses et précieuses collections en les faisant servir à l'instruction de tous les citoyens, en établissant des musées. Instruire la nation, c'est la moraliser. » C'est ainsi que la Convention avait décrété la création du muséum où, dès le mois de novembre 1793, plus de cinq cents tableaux furent exposés dans la galerie d'Apollon, le salon carré et une partie de la grande galerie du Louvre. L'œuvre éducatrice poursuivie par Grégoire lui survécut. Au lendemain même de sa mort, le fils de celui qui avait pris, avec Vaugeois, une si grande part à la répression du vandalisme, l'architecte Albert Lenoir proposa de réunir le palais des Thermes, dont Grégoire avait déjà demandé le dégagement, l'hôtel de Cluny et le couvent des Mathurins, pour en faire un vaste musée du moyen âge et de la renaissance, projet qui se réalisa dix ans plus tard. La collection de Alexandre Du Sommerard, qui comprenait quatorze cents objets anciens, vieilles choses éparpillées par le bouleversement de la société, constitua le premier fonds du musée de Cluny, devenu maintenant le joyau archéologique de l'Europe.

Et tout de suite, par une virevolte du goût, on préféra ces antiqui-

tés, voire de simples adaptations du style ogival ou renaissance, aux meubles décoratifs, et non sans mérite, de l'Empire, mais épaissis par la Restauration. On remplaça l'acajou verni par le chêne sculpté ou mouluré, les tentures de Lyon par des tapisseries et le papier peint par des cuirs de Cordoue. Ceux qui ne pouvaient se payer ce luxe, collaient des fleurs de lis en papier ou des armoiries sur les murs et peignaient des losanges sur les vitres pour en faire des vitraux. Les meubles à deux corps de la Renaissance: armoires, cabinets et dressoirs en chêne ou en noyer sculpté, aux vantaux décorés de figures mythologiques, avec des incrustations de bois clair ou de plaques de marbre, vinrent occuper la place d'honneur dans les salons de 1830. Mais pour les sièges assortis, en dépit du recueil de décorations intérieures de Chenavard et de son album de l'ornemaniste, cela n'alla pas tout seul. Pour le romantique à tous crins, à grandes passions et à rêves sombres, enthousiaste et lyrique, d'apparence fatale, c'était parfait. Il n'en était pas de même pour la femme, longue et mince, vêtue à la grecque de l'Empire, qui était devenue, par son habillement, une clochette, et l'élégante de Grevedon, de Deveria et de Lami, la romantique, la « toute belle », onduleuse et minaudière, n'affectionnait pas les fauteuils héraldiques ou Renaissance, les sièges à haut dossier de Luther et de Calvin. Non sans motif, elle les considérait comme peu seyants à sa coiffure montée en coques enrubannées, à ses manches à gigot, à sa taille de guêpe, à ses mules lacées en cothurne, et surtout comme se prêtant mal aux poses alanguies, aux airs penchés à la mode pour écouter une romance sentimentale ou une poésie élégiaque de Marceline Desbordes-Valmore. Et pourtant, Célestin Nanteuil nous a laissé d'inoubliables silhouettes blanches de femmes s'enroulant comme des lianes aux vieilles choses gothiques et romantiques, ajourées, treillagées et dentelées.

Les plus intéressantes des sculptures recueillies par Alexandre Lenoir aux Petits-Augustins avaient été transportées en 1815 au Louvre, au musée royal des arts, où se trouvaient déjà des objets provenant de l'ancienne collection royale, du garde-meuble de la couronne. L'acquisition de la collection Revoil en 1828 permit d'y établir un musée du moyen âge et de la renaissance, enrichi plus tard par la donation Sauvageot de plus de quinze cents pièces de premier ordre, collection formée avec une sûreté de goût si exceptionnelle que le donateur semblait avoir vécu au XVIe siècle. Charles Sauvageot avait imposé la seule condition de mentionner son nom sur chacun des objets légués. Les différentes pièces furent classées dans les séries suivantes : bois sculptés, terres cuites, albâtres, grès, miniatures ; ivoires ; objets en fer et en cuivre, étains, bronzes ; émaux et orfèvreries ; gemmes et joyaux ; verreries ; faïences françaises et italiennes.

Sauvageot et Du Sommerard furent les grands maîtres de ce qu'on appela la haute curiosité. Dans les catalogues d'objets du moyen âge et de la renaissance, composant les grandes collections vendues pendant cette période, on trouve de fréquents renvois, pour la description des objets rares, soit au *musée des monuments français* de Alexandre Lenoir, soit à l'*Album* ou aux *Arts du moyen-âge* de Du Sommerard, pour la vente Debruge-Duménil notamment, où figuraient quantité de pièces sculptées en bois, en ivoire, en argent, destinées au culte, à l'usage personnel ou à l'intérieur des habitations. Et à voir tant de choses d'un goût exquis, destinées à un service journalier, on ne pouvait s'empêcher de reconnaître combien nos pères aimaient les arts et les comprenaient. La collection archéologique du prince Soltikoff était encore plus riche en boiseries ouvrées, rétables, bahuts, vitraux peints, châsses et pièces d'orfèvrerie provenant des églises, des monastères et des palais princiers ; en horlogerie et en armures du moyen âge et de la renaissance ; en émaux de Limoges, des Pénicaud et des Léonard ; en faïences des Robbia, de Faenza, d'Urbino, de Gubbio et de Bernard Palissy.

Les ventes de ces grandes collections, précédées d'expositions publiques, et les prix élevés atteints par les objets de haute curiosité contribuèrent à la renommée des commissaires-priseurs, qui avaient été institués à Paris, au nombre de quatre-vingts, par la loi du 27 ventôse an IX (18 mars 1801), et, dans les départements, par l'ordonnance du 26 juin 1816 qui établissait, en exécution de la loi du 28 avril 1816, des commissaires-priseurs dans les chefs-lieux d'arrondissement et dans les villes ayant plus de cinq mille habitants. L'exposé des motifs de la loi de ventôse expliquait la nécessité de leur institution dans les villes où le mobilier formait une portion considérable des fortunes particulières. C'est précisément ce qui avait déterminé leur première création par l'édit de février 1556, sous le règne de Henri II, quand le mobilier gothique, d'une valeur minime, fit place aux œuvres des artistes florentins dont Catherine de Médicis avait introduit la mode en France, sous le nom de maîtres-priseurs, vendeurs de meubles, « pour faire, de préférence à tous autres, les prisées, estimations, ventes, partages et lots de biens meubles ; pour empêcher les fraudes, intelligences, pratiques, abus et autres malversations ; leur enjoignant de requérir l'assistance de deux orfèvres jurés, choisis par les parties, pour les prisées et estimations des objets de haut prix, vaisselles d'or et d'argent, bagues, pierreries et joyaux. » Pour éviter le retour des scènes scandaleuses qui s'étaient produites lors de la vente des biens nationaux, du mobilier de Versailles en particulier, pendant la Terreur, en chargeant les commissaires-priseurs de la police des ventes, d'assurer la liberté des enchères, l'ordonnance du 29 avril 1808, rendue par application

de l'article 5 de la loi du 27 ventôse an IX, interdisait « aux fripiers, brocanteurs et autres, fréquentant les ventes publiques, de former aucune association pour se faire adjuger les objets mis en vente, et de lotir, revider ou revendre entre eux les marchandises, meubles et effets dont ils se seront rendus adjudicataires. »

Les commissaires-priseurs, avec leur immense clientèle d'amateurs et de collectionneurs français et étrangers, ont exercé sur la valeur des antiquités et des objets d'art une action bien plus considérable que les conservateurs des musées. La construction en 1852 de l'hôtel Drouot ou hôtel des ventes, en plein centre des affaires, entre les rues Chauchat, Drouot, Grange-Batelière et Rossini, constitua à Paris un marché international de la curiosité. Une large publicité en France et à l'étranger, la distribution de catalogues illustrés, les expositions publiques, la désignation précise des objets par des experts connaissant la valeur et la date d'origine des objets, la libre concurrence des enchères, toutes ces garanties assurant la régularité des opérations provoquèrent une plus-value notable des objets d'art et d'ameublement, dont le prix oscillait entre un minimum prévu à l'expertise et le maximum réalisé aux enchères. Il n'y eut plus de ces surprises où l'on adjugeait au prix de vingt francs un tableau de Watteau, ou quelques sous une gravure de Debucourt. Les amateurs et les marchands qui suivaient régulièrement les ventes de l'hôtel Drouot connaissaient souvent le prix déjà réalisé par des objets analogues de telle ou telle collection, ce qui leur permettait d'établir sur des probabilités une sorte de mercuriale, de prix courant. En matière d'œuvres d'art, les chiffres ont leur intérêt, et il ne faut pas craindre d'insister sur la valeur vénale de ces œuvres aux différentes époques, au risque d'être taxé de monnayer l'art, car c'est le grand critérium du goût du jour et un prix de vente fixe une date. De 1852 à 1869, les prix des œuvres d'art et des objets de curiosité progressaient d'une vente à l'autre ; ils atteignirent leur plein dans les vacations dirigées par Charles Pillet, dont la réputation égalait celle de Christie à Londres, assisté d'experts restés célèbres, comme Mannheim et Eugène Féral dont le fils a continué les expertises de tableaux anciens et accru encore la renommée par sa profonde connaissance des œuvres du passé. Depuis plus de soixante ans, le nom de Féral figure dans toutes les ventes de tableaux des maîtres italiens, français, flamands, hollandais, espagnols et anglais. Pendant la saison des ventes, les objets d'art et d'ameublement défilaient sans cesse à l'hôtel Drouot comme dans un scénario. Les commissaires-priseurs de province s'empressèrent de suivre le mouvement, et il en résulta une hausse formidable des prix des antiquités. Si le XIXe siècle a été appelé le siècle de la curiosité, on peut considérer les commissaires-priseurs comme ses parrains.

Le grand aquafortiste littéraire que fut Mérimée contribua aussi à cet engouement par ses ouvrages où se révélaient, par de brèves notations d'un art choisi et concentré, son rare esprit d'observation et tout son talent d'écrivain. Inspecteur des monuments historiques, il devint l'ami de Viollet-le-Duc auquel il avait fait confier la restauration de l'église de la Madeleine à Vézelay. Puis ils firent ensemble des voyages d'études archéologiques à travers la France, en Angleterre, en Autriche, en Allemagne et en Italie, Prosper Mérimée protégeant l'architecte dans sa lutte contre l'académie des beaux-arts et dans les controverses que soulevaient ses travaux. C'est grâce à son puissant patronage que Viollet-le-Duc fut chargé, sous le second Empire, de la restauration de Notre-Dame de Paris, de la cathédrale d'Amiens et du château de Pierrefonds, à Compiègne. Napoléon III, qui avait fait de Nieuwerkerke, ami de la princesse Mathilde, un directeur général des musées impériaux puis un surintendant des beaux-arts, inaugura au Louvre, le 15 août 1863, le musée de la Renaissance. Conseiller intime de l'empereur, mêlé au monde officiel, politique, diplomatique, académique, répandu dans la société parisienne et, à Cannes, dans la société cosmopolite où régnaient les mœurs faciles, la passion du jeu, le mépris des cadres traditionnels, et où l'on écoutait ses paroles comme des oracles, Prosper Mérimée contribua, dans une très large mesure, à la recherche et à la mise en valeur des œuvres d'art du moyen âge et de la renaissance. Mais, vers la fin de sa vie, pour être agréable à l'impératrice, dont il connaissait les préférences pour le XVIII[e] siècle, il prôna les œuvres des époques Louis XV et Louis XVI pour l'ameublement des hôtels parisiens et des riches villas du littoral méditerranéen.

L'impératrice Eugènie, qui avait un culte pour la mémoire de Marie-Antoinette, fit organiser pendant l'exposition universelle de 1867, au Petit Trianon, une exposition rétrospective des objets, meubles, portraits, bustes, ayant appartenu à la reine, provenant du musée des souverains et des collections particulières, ce qui était bien de nature, dans cette période de prospérité et de luxe, à faire renaître de ses cendres le XVIII[e] siècle. Bien d'autres interventions, d'ailleurs, s'étaient déjà produites en faveur de cette renaissance, et les objets d'art du moyen âge ne donnaient plus lieu — symptôme d'un changement de goût — à des enchères aussi sensationnelles.

Dans les luxueux appartements modernes, aux tentures claires et aux larges baies, les meubles moyenageux devenaient encombrants et disparates. Tous ces bahuts, ces coffres, ces crédences gothiques, destinés à meubler les immenses salles des châteaux et des manoirs, aux poutres apparentes, aux lambris en vieux chêne, aux cheminées à hotte, aux tapisseries flamandes, n'étaient plus à leur place dans les hôtels des

Champs-Elysées, comme celui de la Païva, dont Carrier-Belleuse avait sculpté les consoles du grand salon et dont Baudry avait peint le plafond : « *Le jour chassant la nuit* ». Les cabinets en marqueterie ou en écaille avec des incrustations d'ivoire découpé et gravé du temps de Henri II, ceux en ébène de l'époque Louis XIII et ceux de Boule même, en marqueterie d'écaille, de cuivre et d'étain, avec des tiroirs à l'intérieur encadrés de pilastres, n'étaient plus appréciés que par les amateurs anglais. Tous ces meubles, d'autre part, ne s'harmonisaient plus avec le paysage moderne, gloire de l'école française, rajeunie par l'étude de la nature et des effets de lumière, avec les œuvres du merveilleux rêveur que fut Corot, dans ses matins humides de rosée et dans ses crépuscules, avec celles de Rousseau et de Diaz, peintres des sous-bois féeriques, des solitudes ombreuses où la lumière pénètre par échappées, à travers les découpures, ou par une clairière. Ces paysages faisaient valoir, au contraire, la beauté des fauteuils aux fûts contournés, garnis de tapisseries de Beauvais aux couleurs claires, représentant des pastorales, celle des commodes ventrues égayées de placages variés et de bronzes ciselés.

Oublié, méconnu, victime de tous les préjugés, de tous les vandalismes, le XVIIIe siècle allait avoir une éclatante ravanche. Théophile Gautier et les Goncourt ouvrirent le ban, suivis et encouragés par Morny, Alexandre Dumas fils et la pléiade des collectionneurs et grands amateurs : La Caze, Demidof San-Donato, le comte de La Béraudière, le comte d'Armaillé, de Chennevières, le baron Charles Davillier, le baron Jérôme Pichon, les frères Dutuit, Groult, le compositeur Strauss, les Rothschild, A. Veil-Picard, André, Jacques Doucet. En 1869, avec le don magnifique du docteur La Caze, entrèrent au Louvre les grands maîtres du XVIIIe siècle, Watteau, Largillière, Chardin et Fragonard, si incomplètement représentés au musée du Louvre jusque-là. Quelques hommes de goût avaient pourtant formé depuis longtemps des collections précieuses de leurs œuvres, comme Pâris qui légua son cabinet au musée de Besançon. De Morny à Rochefort, tous les amateurs se mirent également à la recherche des gouaches, aquarelles, dessins et gravures du XVIIIe siècle, ainsi que les bibliophiles, les Renouard, de Ganay, Double et Quentin-Beauchart.

On s'étonne, sans en rechercher les causes, que le mobilier du second Empire soit sans style et sans valeur, qu'il manque de caractère et de cachet. C'est exact, car c'est à partir de cette époque qu'on devint antiquaire, qu'on dédaigna le présent, qu'on chercha à ressusciter le passé, à le pasticher, suivant les préceptes prônés par quelques artistes, anciens disciples de l'amateur romantique et bibelotier Chenavard. Auparavant, à chaque génération, à chaque changement de régime, l'art décoratif suivait l'évolution de la vie, exprimait la mode, les chan-

gements de mœurs, s'adaptait aux éléments nouveaux. Sans pitié, on reléguait au grenier, dans des remises, comme autant de vieilleries sans intérêt, des meubles plus artistiques et plus commodes que ceux qui les remplaçaient, simplement parce que ce décor paraissait vieillot, démodé. Les fauteuils Louis XIV chassèrent ainsi les Louis XIII ; les Louis XVI, ceux du temps de Louis XV ; les Louis-Philippe massifs, les fauteuils Etrusques, à vive arête, du Directoire et de l'Empire. Mais avant d'en arriver aux poufs capitonnés et aux fauteuils crapauds du second Empire, la toilette féminine motive une parenthèse.

Des détails de costume ont parfois, en matière de mode du décor intérieur des appartements, des conséquences inattendues. Tel fut le cas des fastueuses crinolines, recouvertes de jupes chatoyantes, plus variées que les couleurs de l'arc-en-ciel, ornées de rubans, de dentelles, de guirlandes et de bouquets de fleurs. Parmi les taffetas gris à la mode de 1862 à 1865, on trouvait les teintes et nuances suivantes : gris écru, perle, argent, tourterelle, rose, rose pâle, argent oxydé, acier, poussière, gazelle, cheveux de la reine. Pour le rose, qui ne se portait que le soir, le vert et surtout le bleu, la gamme était encore plus étendue. De ces soieries émergeaient, le soir, des têtes fines aux chevelures endiamantées ou fleuries, des gorges ornées de colliers de perles ou de rivières de diamants, des épaules nues, satinées, tombantes sous des dentelles. Aux lumières des lustres en cristal, les immenses glaces des salons reflétaient toutes ces soies chatoyantes, tous ces joyaux, et ce décor éblouissant rendait bien inutile, sinon invisible, tout objet d'art. C'est au fracas d'une potiche en vieux chine brisée par la détente d'une crinoline, au cours d'une visite ou d'une figure du quadrille des lanciers, qu'on s'apercevait de sa présence insolite sur un guéridon. Toute révérence, toute génuflexion était inquiétante pour une maîtresse de maison. De là, cette multitude de vitrines, de bonheurs-du-jour, de meubles à hauteur d'appui fabriqués sous le second Empire, pour y mettre les bibelots, les objets fragiles, à l'abri des incartades des crinolines élastiques. Quelques jolies femmes en toilette de soirée, des fleurs et des plantes vertes dans les encoignures, un marbre et des grands candélabres sur la cheminée, suffisaient, avec les sièges indispensables, pour garnir luxueusement un salon qui, avec la mode actuelle des robes-chemises de nuit, des élégantes sans hanches et sans gorge, paraîtrait bien nu, bien pauvre. Aux Tuileries, le décor, peint par Winterhalter, était le même, en plus riche, avec les dames du palais, de la maison de l'impératrice, les aides de camp et officiers d'ordonnance de l'empereur, chamarrés de décorations et d'aiguillettes.

Le reproche adressé aux ébénistes du second Empire d'avoir limité leur fabrication à des imitations, dénuées de sens artistique, de meubles

des styles néo-Louis XV ou Louis XVI, n'est donc pas fondé en ce sens que la clientèle ne leur demandait pas autre chose que ces pastiches, en dehors des rafistolages de meubles anciens. La mission des industriels de l'ameublement, comme celle de tous les marchands au surplus, est moins d'éduquer ou de réformer le goût du public que d'en satisfaire les exigences. Le luxe se contentait alors d'être brillant et confortable. Sans être un créateur, Beurdeley exécuta pour les Tuileries, avec un réel sentiment décoratif, quelques œuvres dignes des époques qu'elles voulaient rappeler, copies en partie brûlées lors des incendies de la commune. Quelques beaux meubles de Beurdeley garnissent également plusieurs châteaux d'Angleterre. La maison Barbedienne exposa aussi en 1867 une riche bibliothèque en ébène, rehaussée de bronzes ciselés et dorés, qui se trouve à présent au musée des arts décoratifs. Puisque, de l'avis général, les anciens styles étaient supérieurs à tous autres, il était bien inutile de chercher des modèles nouveaux. Entre ce mobilier disparate, l'art du tapissier-décorateur s'exerçait à la fourniture de tentures de peluche ou de velours, garnies de franges ou de broderies d'arabesques, d'un goût douteux, et au capitonnage des canapés, des sofas, des causeuses, des marquises, des fauteuils crapauds et des poufs. Il abusait, ce tapissier de l'Empire, du vieil or ou bouton d'or sur fond noir ou grenat.

La notice publiée par Frédéric Masson, en tête du catalogue de vente de la collection de la princesse Mathilde, synthétise l'art décoratif de son temps. Par ses liens de parenté avec l'empereur, ses goûts d'aquarelliste et surtout par ses réceptions suivies des personnages du monde impérial, des ambassades, des artistes et des écrivains comme Théophile Gautier, Arsène Houssaye, François Coppée et tant d'autres, dans les salons de son palais de la rue de Courcelles et à Saint-Gratien, on peut considérer la princesse Mathilde comme donnant le ton à la mode. Panégyriste de l'Empire, Frédéric Masson s'évertuait à en faire l'éloge. Mais, de ce mobilier resté à l'hôtel de la rue de Berri et au château de Saint-Gratien, quand on avait enlevé les tapisseries de la série dite *les jeux d'enfants*, que le pape Léon X, Jean de Médicis, avait fait tisser aux ateliers de Van Aelst, de Bruxelles, les tentures de lampas rouge, la galerie de tableaux anciens et modernes, formée par Frédéric Reiset, quelques toiles de Chaplin et de Winterhalter, des bustes de Carpeaux, des statuettes d'après Falconet, des grands vases de Sèvres et des consoles Louis XVI, que restait-il ? des meubles à hauteur d'appui, des vitrines, des chiffonniers, des guéridons, des bureaux de dame et des bonheurs-du-jour fabriqués au faubourg Saint-Antoine, puis la série des sièges rembourrés, capitonnés à volonté par les tapissiers. Les éventails, les boîtes et drageoirs, les miniatures et

tous les bibelots artistiques dataient de Louis XV, Louis XVI et Napoléon Ier.

Avec la troisième République, le goût des meubles rares des siècles passés ne fit que s'accroître. Les collectionneurs, les bibelotiers devinrent légion. Et comme tout recommence, la mode s'attaqua d'abord aux meubles du Moyen Age et de la Renaissance, coffres, bahuts, stalles, bas-reliefs. Dès l'antichambre, on était transporté au milieu du moyen âge ou en pleine renaissance. Comme objets de haute curiosité, les faïences françaises d'Oiron ou de Saint-Porchaire donnaient lieu à des enchères élevées. Une coupe en faïence d'Oiron, à peu près semblable à celle du Louvre, avec des consoles à mascarons, des coquilles et des mufles de lion à la base, ornée d'un médaillon portant les trois croissants de Henri II entrelacés, lettres initiales du prénom de Catherine de Médicis, fut adjugée 30.668 francs à la vente Hamilton. Auguste Dutuit acheta 32.000 francs un biberon à la vente Spitzer, pièce inférieure au magnifique chandelier de sa collection, décoré de mascarons et de coquilles, au fût accosté de trois enfants nus, avec le décor habituel des deux tons brun et roux. De la Renaissance, puis des Valois, on passa à Louis XIII et Louis XIV, mais on se lassa assez vite des meubles d'apparat du genre Boule. Dès 1884, à la dispersion de la collection du marquis d'Osmond, un meuble de Boule, à hauteur d'appui, en marqueterie de cuivre, d'étain et de bois sur fond d'écaille de l'Inde, surmonté d'un fronton en bronze ciselé et doré orné d'une médaille à l'effigie de Louis XIV, dans un cartouche d'attributs guerriers, offert par le roi au prince de Condé, ne dépassa pas 45.000 francs.

A mesure que le goût du public se portait sur un style particulier, les industriels s'efforçaient de l'imiter, fabriquant par milliers des copies d'ancien, spécialement des salles à manger Henri II, des salons Louis XV, des boudoirs et des chambres Louis XVI. Le pastiche régnait partout, sous toutes les formes. Chaque objet avait son brevet d'inspiration et pour ainsi dire d'origine : l'un venait du passé, et l'autre de l'étranger ; celui-ci était à peu près chinois, cet autre presque renaissance. L'un cherchait l'antique, l'autre copiait la régence. Plus malins encore étaient les truqueurs qui, à l'aide de fragments de meubles anciens, de pieds de table ou de fauteuil et de bois vermoulu, faisaient du vieux neuf, si bien imité que la contrefaçon, le truc échappait parfois à un connaisseur.

Quand le public désabusé fut las de ce trafic, il en vint après la faillite du modern style, d'une laideur et d'une incommodité notoires, à rechercher les anciens meubles rustiques des gentilhommières, manoirs et logis, intéressants par la variété de leurs formes, leur manque de symétrie et leur patine de bronze des vieux bois : buffets à deux corps, vaisseliers ou dressoirs, si gais avec leur décor coutumier de vieilles

faïences de Nevers, de Rouen, de Lorraine et de Strasbourg ; armoires normandes sculptées et à moulures, au fronton orné d'une corbeille de fleurs ou de deux colombes bec à bec, aux vantaux décorés de médaillons avec trophées de fruits, d'outils de jardinage, ou de cartouches de carquois, torches et fleurs nouées, emblèmes du mariage, à l'occasion duquel ces armoires étaient confectionnées. A côté de ces survivances ancestrales où l'on retrouve la bonhomie, la simplicité d'antan, vinrent se ranger les hautes boîtes à horloge, les huches, pétrins et panetières, les chaises, les fauteuils bonne femme et l'innombrable série des petites tables de tous modèles aux pieds cambrés, galbés. Mais ces meubles en bois de chêne ou en bois fruitier, malgré l'originalité, la naïveté de leurs formes variables non seulement dans chaque province, mais encore dans les différentes parties de son terroir, intéressants surtout par leur type local, exigent un milieu adéquat. Une table de chevet sera toujours déplacée dans un salon aux yeux des gens de goût, et ses anciens possesseurs seraient les premiers à sourire de voir leurs descendants entichés de semblables vieilleries reléguées jadis par eux dans les coins des greniers. Le charme vieillot de ces meubles régionaux, dû à leur mélange d'éléments de différents styles, à leur décor sobre, à leur simplicité de ligne, est sensiblement accru par la dinanderie éparpillée, par les vieux cuivres martelés à Dinant-sur-Meuse ou à Villedieu-les-Poêles ,rouges et jaunes comme l'or, par les aquamanilles et les fontaines ciselées, par les étains polis comme la vieille argenterie qu'ils avaient d'ailleurs remplacée autrefois. Les orfèvres du XVe et du XVIe siècle coulaient toujours dans les moules de leurs plus belles pièces une épreuve d'étain et la conservaient comme modèle. Et cette vaisselle, ces soupières, ces écuelles, ces aiguières de Briot, beaux spécimens de la Renaissance, nous sont parvenues en assez grand nombre à cause de la valeur médiocre de la matière, tandis que les orfèvreries d'or et d'argent sont allées au creuset. Dans les habitations de villégiature, dans les vieilles demeures, toute cette dinanderie reluit même dans l'ombre, accroche un rayon de soleil ou la lueur d'un tison et flamboie comme un trésor légué par nos aïeux.

Qu'ils soient normands, bretons, picards, champenois, alsaciens, lorrains, provençaux, comtadins, poitevins, saintongeais ou vendéens, c'est dans leur pays d'origine qu'il faut voir ces meubles régionaux, autochtones comme les plantes qui révèlent les qualités et les défauts du terroir où elles ont poussé, et l'on ne peut qu'encourager la création des musées provinciaux d'art populaire, fondés dans un but de décentralisation, comme ceux d'Arles et de Quimper, en vue de rendre à chacune de nos provinces la conscience et l'amour de son passé et de ses traditions artistiques. La société d'Ethnographie de Paris se propose de

coopérer à la création dans chaque province d'un musée régional, spécialement affecté à la vie locale, avec costumes sur mannequin, mobiliers disposés comme dans la réalité et vitrines des principales phases des industries du pays. Ces musées donneraient la physionomie exacte d'une région avec des objets placés dans leur cadre original. C'est une idée infiniment plus intéressante et plus pratique que celle qui consiste à vouloir introduire des notions de goût dans les milieux ouvriers, en fabriquant en série pour toute la France des modèles uniformes de meubles à bon marché, qui suintent, à plein bois, la misère des grandes cités et la camelote des bazars, et, pour orner les cheminées, des sujets en simili-bronze.

L'exposition internationale de 1900 qui avait attiré à Paris une multitude de riches amateurs, d'industriels et de marchands, en fit autant de clients des objets d'art et d'ameublement français. Avec les acheteurs américains, une ère nouvelle commença pour la curiosité dont le marché s'étendit d'une manière extraordinaire, multipliant à l'infini le nombre des marchands d'antiquités qui se hâtèrent de profiter de l'aubaine. La création du musée des arts décoratifs, installé en 1905 au pavillon de Marsan, augmenta encore auprès des amateurs étrangers la vogue de l'ancien mobilier français, par de fréquentes expositions d'objets d'art, de meubles, d'étoffes, et de céramique, ainsi que celle du musée Galliera, avec ses expositions se rattachant à toutes les formules d'art appliqué.

L'exposition internationale des arts décoratifs et industriels qui devait être, dans la pensée de ses organisateurs, l'apothéose du style international moderne en matière de décoration et d'ameublement, puisqu'ils soutenaient que les lignes, les proportions, les tons pouvaient être combinés heureusement dans chaque chose, même dans les plus humbles, comme les ustensiles de ménage, a-t-elle donné les résultats attendus ? Sans vouloir attrister ceux qui ont cru pouvoir renouveler tout l'art décoratif en 1925, il est permis d'en douter. L'avènement de la machine n'a pas réussi à faire disparaître les formes du passé devant les réalisations du présent, malgré les efforts méritoires des ensembliers qui cherchaient à tirer le meilleur parti possible des oppositions de couleurs, des étoffes brochées, des bois aux teintes variées, amboine, amarante, rose, citron, lustrés et polis comme le marbre. Si l'on rencontrait à cette exposition peu de meubles munichois, la lourdeur apparente des modèles et la violence agressive de certaines oppositions de couleurs heurtaient la sensibilité rétinienne des amateurs d'art, ou, tout simplement, des gens de goût. Les architectes, de leur côté, dans l'intention de faire riche, net et strict, avaient abusé des plaques en marbre sombre, noir et gris, glaciales et funèbres comme le style rectiligne des nécro-

poles. Ce qui est loin de signifier qu'il n'y a rien à faire dans cette voie. Bien au contraire, mais nous ne sommes qu'au début de cette transformation qui paraît correspondre aux idées et aux mœurs du jour.

Le meublier est appelé à renouer avec la tradition française, avec celle du directoire ou du consulat, en y apportant le sentiment d'utilitarisme pratique de la vie actuelle, la formule sobre du mobilier moderne sans fioriture ni extravagance, mais stylisé. Le succès dans cette voie est désirable, car si les arts considérés comme supérieurs sont extérieurs à la vie de la plupart, il n'en est pas de même de l'art décoratif, du mobilier au milieu duquel nous vivons. Par dessus tout, l'ensemblier doit se garder de faire vite et mal, de bâcler l'ouvrage, défaut du jour. Quand son travail achevé, présumant la réponse, le meublier vous dit « ça va bien », il ne faut pas qu'on éprouve l'envie de lui répondre : « Hum ! comme ci, comme ça. »

Les agencements mobiliers sont en principe du domaine de la maîtresse de maison, et elle se montre moins impressionnée que l'homme par le raisonnement suivant, prêté à Marcelle Tynaire: « Les meubles anciens coûtent cher, mais ils gardent leur valeur, tandis que les meubles modernes seront peut-être démodés et ridicules dans trois ans. Les anciens sont des valeurs de tout repos, les modernes représentent la spéculation aléatoire et dangereuse. » Intelligente et avertie, mais plus accessible à la sensibilité qu'au raisonnement, la femme moderne s'arrête peu à cette considération. Aussi les fabricants de meubles munichois s'y étaient bien mal pris pour se concilier la clientèle féminine, avec leurs meubles solides, mais rébarbatifs, qui ne supportaient pas l'arrangement tapissier et ne répondaient nullement au goût couturier qui domine chez la femme ultra-moderne aussi bien que chez sa grand'mère au chignon fleuri et emplumé, et à la jupe à traîne. L'école de Nancy, de son côté, n'admettait pas la souplesse des lignes sinueuses, ni la luminosité des bois plaqués, nuancés par des coloristes. Un progrès a été fait dans cette voie : certains meubles plaqués de couleurs claires et vives, en bois de rose, de citronnier, de violette et d'amarante, s'harmonisent avec les tentures modernes, les symphonies des vieilles couleurs françaises, bleu nattier, lilas, lie de vin, jaune et vert émeraude. C'est l'opinion exprimée par M. Henri Clouzot, conservateur du musée Galliera, qui se préoccupe de la décoration des intérieurs parisiens, « de ce qui fait le charme de la demeure française ».

Un amateur du mobilier du XVIIIe siècle trouvera évidemment que l'art de volume et de stabilité du mobilier moderne, très près de terre, manque d'élégance avec ses formes massives, assises sur des bases faites de cubes de bois, qui appareillent ces modèles, par leur aplomb contre le roulis et le tangage, aux meubles des transatlantiques et des zeppelins,

et qui font prendre le bloc de marbre d'une pendule pour un énorme presse-papiers. Une fois entré dans le domaine du parallélépipède, il est aussi difficile d'en sortir que du mot. Mais bon gré mal gré, il faut être de son époque et s'accommoder de ce qu'elle nous offre. Elle a du bon par sa simplicité, son parti pris de supprimer les inutilités. Déjà le salon, cette antique et solennelle pièce d'apparat, aussi ennuyeuse et démodée que le causeur mondain, le monologueur, ex-décor pour devant de cheminée, a fait place au studio accueillant. La loi de simplification règne. Qui songerait, par ce temps d'automobilisme, d'aviation, de cinéma, de télégraphie sans fil, à faire revivre les sièges imposants où les bourgeois avaient l'habitude de s'asseoir et d'engraisser, après fortune faite, au temps rempli de quiétude de la grosse tête laurée de Louis-Philippe, contrairement à l'époque actuelle où il faut exister vite, où le mouvement et la trépidation sont continuels. Une formule d'art peut, après tout, se dégager à condition qu'elle soit sobre, synthétique. Quant à sa réalisation, avec la loi démocratique du moindre effort, génératrice du bousillage, nos écoles des arts décoratifs parviendront-elles à faire de leurs élèves des maîtres capables de l'interpréter ? C'est une autre question.

En attendant cette rénovation, les anciens meubles français, ceux qui sont l'œuvre du travail attentif et opiniâtre des ouvriers d'autrefois, sont recherchés par les amateurs du monde entier, ainsi que le démontrent les prix obtenus par les meubles du XVIIIe siècle, à la deuxième vacation de la vente Cécile Sorel, à laquelle assistaient les amateurs qui suivent les grandes ventes comme celles des collections Doistau, Doucet, Polès, Dutasta. Un paravent en laque de chine monta à un rythme accéléré jusqu'à 202.000 francs ; un lit d'époque Louis XVI fut adjugé 211.000 francs ; une commode à deux tiroirs, en marqueterie de bois de couleur, époque Louis XV, 175.000 francs ; un bureau plat Louis XV, 242.000 francs ; une table-liseuse, forme rognon, en marqueterie, estimée 90.000 francs, fut adjugée 148.000 francs. Avec les sièges, les enchères se succédaient comme un feu roulant : un canapé à joues, acheté 18.200 fr à la vente Doucet, fut vendu 145.100 francs, et un autre canapé corbeille, de forme contournée, 120.000 ; deux fauteuils marquises, signés Lelarge, 70.000 francs, et six grandes chaises du commencement du règne de Louis XV, 230.000 francs, non compris les frais d'adjudication.

Si Célimène n'est pas morte, s'il existe encore de grandes coquettes de théâtre, où sont les remplaçants de ces menuisiers en meubles et en sièges du XVIIIe siècle, de ces merveilleux artisans, la plupart inconnus, des corporations d'antan qui trouvaient une volupté à œuvrer directement sur la matière, à créer des œuvres d'art d'une harmonieuse unité où la ligne et l'ornementation, le détail aussi bien que l'ensemble, le sens de

la mesure, tout révélait la même pensée, la même main. A ce point de vue, la récente institution des « meilleurs ouvriers de France », fondée pour rendre au travailleur moderne le sentiment de sa personnalité, contribuera peut-être à la renaissance de certains métiers où le souci du gain a remplacé la technique.

Les enchères des ventes mobilières actuelles prouvent, une fois de plus, que le mobilier du XVIIIe siècle qui, après sa phase d'éclat, connut de longs jours d'obscurcissement, fut incontestablement la plus haute expression de l'art du meuble et combien ceux qui ont préservé ces œuvres d'art de la destruction méritent un souvenir reconnaissant, alors même que du fait de l'appauvrissement de la France, une partie de ces objets s'en iraient représenter, dans les pays fortunés de la livre et du dollar, la vieille noblesse artistique française. Le garde-meuble et les salles du mobilier des XVIIe et XVIIIe siècles au musée du Louvre renferment une admirable collection provenant de l'ancien mobilier de la couronne, dont l'ensemble suffit pour suivre l'histoire du mobilier français pendant les deux siècles où les modes de Versailles donnaient le ton à toute l'Europe.

Faute de moyens efficaces de surveillance du mobilier national, des disparitions, des rapetassages, des réformes inconsidérées, sinon suspectes, s'étaient produites au préjudice de notre patrimoine artistique. Le décret du 1er juillet 1929 a enfin organisé la surveillance et le contrôle des objets mobiliers précieux appartenant à l'Etat et repartis entre les grandes administrations publiques. Si la mise en dépôt de ces objets mobiliers se justifiait, il était nécessaire de la réglementer et d'en limiter la durée. « Il est prudent, écrivait le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, de retirer aux services dépositaires, la liberté de faire effectuer par des praticiens privés les travaux de restauration qu'exige l'état des meubles anciens. En effet, indépendamment des anachronismes techniques qu'il est fréquent de constater à la suite de ces opérations, trop de beaux meubles sont aujourd'hui garnis de bronzes modernes, surmoulages grossiers à peine maquillés, pour que l'Etat ne juge pas urgent de prendre des garanties contre le maintien d'aussi déplorables pratiques. »

Ces mesures de surveillance et de contrôle étaient indispensables en présence du nombre excessif des anciens meubles de France qui prenaient, par suite de l'inflation, le chemin de l'étranger. Cela tournait à la razzia. Chaque grande vente était témoin de l'exode de pièces rares. L'exportation prit même une telle extension que le gouvernement crut devoir promulguer, le 31 août 1920, une loi relative à l'exportation des objets d'art, soumettant la sortie de France des objets présentant un intérêt national d'histoire ou d'art à l'autorisation du ministre de l'instruc-

tion publique et des beaux-arts. Ces dispositions étaient applicables aux objets d'ameublement antérieurs à 1830, ainsi qu'aux œuvres des peintres, graveurs, dessinateurs, sculpteurs, décorateurs, décédés depuis plus de vingt ans à la date de la vente. D'une application difficile, cette loi devait fatalement causer un préjudice au marché parisien de la curiosité. Elle fut remplacée par des dispositions de la loi de finances du 31 décembre 1921, spécialement par l'article 37, ainsi libellé : « L'Etat pourra exercer, sur toute vente publique d'œuvres d'art, un droit de préemption par l'effet duquel il se trouvera subrogé à l'adjudicataire. La déclaration faite par le ministre des beaux-arts qu'il entend éventuellement user de son droit de préemption sera formulée, à l'issue de la vente, entre les mains de l'officier public ou ministériel dirigeant les adjudications. La décision du ministre devra intervenir dans le délai de quinze jours. »

Ce droit de préemption a été exercé le 27 mai 1929, lors de la vente de la collection Ney, prince de la Moskowa, pour le guéridon historique connu sous le nom de « table des maréchaux », commandé à Sèvres par Napoléon. L'empereur y est représenté en costume du sacre, par le miniaturiste Isabey, entouré de treize compagnons de gloire, dans des médaillons laurés et surmontés de palmes : Berthier, Murat, Augereau, Soult, Mortier, Davout, Marmont, Caulaincourt, Duroc, Bessières, Ney, Lannes, Bernadotte. La base, dessinée par Percier, représente, sous les traits de femmes ailées, la guerre, la victoire, la renommée, l'histoire ; les bronzes sont attribués à Thomire.

Adjugée à un antiquaire anglais, M. Duveen, sur une dernière enchère de 400.000 francs, à la suite de la déclaration du représentant du ministre des beaux-arts usant du droit de préemption que lui confère la loi, la table des maréchaux prendra place au musée de Malmaison. Les fonds nécessaires à cette acquisition ont été donnés par un bienfaiteur du musée napoléonien. Bien avant les jours difficiles, l'insuffisance des crédits inscrits au budget ne permettait à l'administration des beaux-arts de lutter que malaisément, dans les ventes aux enchères publiques, contre les amateurs étrangers, et il y aurait de grands vides dans nos musées sans les donateurs, sans les mécènes, sans les legs Thomy-Thiery, Moreau-Nélaton, Dutuit, Chauchard, Jacquemart-André, Arconati-Visconti, Schlichting et Isaac de Camondo. En Angleterre, il en va de même. La dynastie des Duveen, représentée actuellement par sir John Duveen, grand maître du négoce international des antiquités, a proposé de faire construire une importante annexe à la National Gallery. Le marchand moderne joue au mécène officiel, ce qui lui permet de valoriser alternativement ce qui lui plaît et de substituer son action à celle de l'Etat.

La direction française des beaux-arts ne professe plus d'ailleurs d'esthétique officielle ; elle ne siège plus en arbitre entre les diverses peintures ; elle ne prescrit ni ne proscrit aucune école, aucune époque : ce qui lui permet d'accepter les legs des œuvres classiques, réalistes, naturalistes, impressionnistes, voire post-impressionnistes, celles des peintres amoureux de la pâte, ainsi que les tableaux des peintres d'avant-garde, sans aller toutefois jusqu'au cubisme, au surréalisme, au futurisme des primaires qui répudient l'ordre de la nature et les lois de la perspective dans leurs pochades ou leurs enchevêtrements de polyèdres versicolores. Mais pourquoi ces génies hermétiques écrivent-ils si lisiblement leur nom au-dessous, au-dessus, à droite ou à gauche, de leurs œuvres les plus formidables, lors que les anciens maîtres considéraient, non sans quelque fondement, qu'une signature au bas d'un tableau n'ajoutait rien à sa valeur réelle aux yeux des gens de goût, ceux-ci n'ayant pas besoin d'un certificat ou d'un titre pour juger une œuvre ? On a changé tout cela, et aujourd'hui c'est le nom de l'artiste auquel des marchands internationaux, des spéculateurs, ont fait par des procédés de réclame une célébrité qui donne de la valeur à l'œuvre. Par contre, si le peintre est préoccupé d'identifier sa personne, il dédaigne d'identifier son modèle. L'artiste contemporain ne songe qu'à la qualité du ton et de la touche ; il ne considère même le portrait que comme un objet pareil aux autres, un ensemble de volumes colorés, suivant l'expression de M. Camille Mauclair, et il le traite comme un vase, un motif de nature morte, à moins qu'il ne s'inspire de l'art négroïde, en humoriste épris des prototypes de la bestialité.

Pendant l'année 1927, les principales acquisitions faites par le conseil des musées nationaux, ont été réalisées, en ce qui concerne les tableaux de Watteau, Winterhalter et Daumier, grâce à des concours généreux. Le relevé des dons et legs pendant cet exercice représente la partie principale du rapport de M. Raymond Kœchlin au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts sur les opérations de l'établissement de la réunion des musées.

Le legs Moreau-Nélaton comprenait seul deux mille pièces, réparties entre le Louvre, les Arts décoratifs et le cabinet des estampes de la bibliothèque nationale, parmi lesquelles : *la femme à la poitrine nue*, par Manet ; *Hamlet et Ophélie*, par Delacroix ; *vue d'Argenteuil*, par Monet ; *vue de Ville d'Avray*, par Corot. La valeur du legs consistait principalement dans les nombreux dessins, aquarelles, albums et carnets d'esquisses de Théodore Aligny, Barye, Caran d'Ache, Carpeaux, Constable, Corot, Courbet, Couture, Daubigny, David, Decamps, Delacroix, Desportes, Deveria, Drolling, Forain, Gauguin, Gavarni, Giraud, Harpignies, Jongkind, Manet, Millet, Pille, Prud'hon, Rem-

brandt, Théodore Rousseau, Sisley. Les plus grands noms de la peinture du XIXe siècle étaient représentés dans cette collection, de Prud'hon à Delacroix, d'Ingres à Corot, de Girodet à Decamps, de Troyon à Millet, de Daumier à Puvis de Chavannes, et il en était de même pour les dessinateurs et les caricaturistes.

Les grands collectionneurs sont devenus, sans y songer à l'origine, de véritables bienfaiteurs de l'humanité. Ils ont acquis d'abord des œuvres d'art pour eux-mêmes, pour en jouir, pour satisfaire leurs goûts d'érudits et d'amateurs, pour l'orgueil de la possession d'une belle collection, puis avec l'âge, la préoccupation d'assurer la survivance de leur collection et de leur nom — sentiment humain, donc bien légitime et conforme à la mentalité des anciens donateurs dont le portrait figurait toujours sur les tableaux de piété offerts aux églises — les a amenés à léguer aux musées les chefs-d'œuvre dont ils avaient joui pendant toute leur existence. Cet égoïsme sert la cause de l'art au premier chef, en mettant sous les yeux de tous les plus belles manifestations du génie humain. Dans une vente publique, la concurrence faite pour les œuvres d'art par les acquéreurs des pays à change élevé, c'est-à-dire par tous nos voisins, à l'exception des Belges, et les combinaisons des intermédiaires n'auraient permis aux représentants de nos musées que d'acheter une faible partie de la collection Moreau-Nélaton, précieuse en enseignements de tout genre, malgré l'activité généreuse des sociétés amicales groupées autour du Louvre et des autres musées. A des conditions nouvelles répondent heureusement des formes d'action nouvelles. C'est ainsi que la restauration des domaines de Versailles et de Fontainebleau est due en partie à la générosité de M. John Rockefeller, qui, en Amérique, a consacré 175 millions de dollars à la fondation destinée à « promouvoir le bien-être de l'humanité à travers le monde ». Les qualités pratiques des grands hommes d'affaires américains ne sont pas exclusives de ces manifestations philanthropiques et moralisatrices, qui dépassent nos moyens.

Le nouveau monde possède près de la moitié de l'or mondial. En matière d'art ancien aussi bien que d'art moderne, la réelle tare du goût américain consiste dans la confusion de ce qui est beau avec ce qui coûte cher, de la notion de beauté avec celle de prix. Le dollar, divinité de la grande république nord-américaine, tend à devenir la mesure internationale des efforts humains. Mais le triomphe de l'or ne date pas d'hier, de même que l'*auri sacra fames* du poète latin. Le luxe magnifique entre tous des meubles français qui garnissaient Versailles aux jours de sa splendeur, cette magie pour le regard, ce rayonnement de la forme, tout cela n'est plus qu'à la portée des milliardaires. Eux seuls peuvent à présent, à l'instar des vieux collectionneurs français,

rechercher le plus beau tableau, l'édition la plus rare, la pièce céramique du plus bel émail, l'objet rarissime, unique, d'une authenticité certaine, indiscutable.

Pour la fabrication du mobilier des gratte-ciel, l'industrie américaine a taylorisé, standardisé, ce qui permet de mettre à la portée de tous inépuisablement les mêmes séries de meubles avec les mêmes ornements, alors que la supériorité de l'ancien artisan français était en partie basée sur la variété, l'originalité des modèles. L'intelligence et le goût du travailleur américain, véritable automate, n'ont plus rien à voir dans ce machinisme poussé jusqu'au raffinement. Tout est uniforme, taillé de même, assemblé, coulé, fondu dans le même moule. C'est la force matérielle substituée à la pensée créatrice, à l'art. C'est l'antipode de notre XVIIIe siècle, époque de prodigalité fastueuse, où tous les arts, toutes les industries se développaient dans un sens exclusivement décoratif ; mais où les artisans, par leur conscience professionnelle, par leur goût pour le bon ouvrage bien fait, prouvaient qu'ils appartenaient à l'antique lignée des maîtres français, génératrice des styles gothique, Renaissance, Louis XIV, XV et XVI.

Reynolds, qui avait introduit dans l'art anglais un ferment de vie et d'intellectualité, croyait que l'art, perpétuel devenir comme la vie, atteindrait en Angleterre un tel degré de perfection que « les œuvres du XVIIIe siècle paraîtraient bientôt des œuvres d'enfant ». C'était pure modestie d'homme bien élevé et de grand artiste. L'élan fut vite brisé et la création artistique anglaise s'arrêta à bout de souffle. Pour la vieille Angleterre et pour la vieille France, les temps sont-ils révolus ?... Nous n'en sommes pas là, en dépit de certaines oscillations de l'art français. Le temps ne change que les formes ; le fond, malgré la mode, reste bon.

« Le peuple américain, disait M. René Doumic à l'Académie française, est en train de créer une société complètement originale, dont la ressemblance avec la nôtre tend à n'être plus que superficielle. Peut-être même s'agit-il d'un âge nouveau de l'humanité, reléguant l'Europe, qui n'en est plus l'animateur, dans l'histoire avec un idéal appartenant désormais au passé. Cet âge nouveau serait celui du confort universel, et celui aussi d'un travail automatique, où disparaît la personnalité de l'individu. Mais, cet idéal qui résume l'effort des siècles et symbolise le génie de notre race, idéal de beauté, d'art, de morale qui élève si haut la personnalité humaine, pouvons-nous admettre, fût-ce par hypothèse, qu'il vienne à disparaître ? » — Non, certes, et l'Amérique elle-même ne l'admettrait pas. L'art français fut à l'origine le trait d'union entre la France et l'Amérique, et il y a tout lieu d'espérer qu'il restera l'agent de liaison entre le vieux et le nouveau monde. Lorsque

l'assemblée générale des Etats de Virginie eut voté, en 1784, le projet d'élever une statue «du plus beau marbre et du meilleur travail» à George Washington, c'est à Houdon que Franklin et Jefferson s'adressèrent, comme au premier statuaire du monde par son respect de l'art, par sa conscience autant que par sa maîtrise. Et la statue du héros de l'indépendance, au capitole de Richmond, porte, avec la date de 1788, cette inscription : *Fait par Houdon, citoyen français.*



LAVREINCE : L'accord parfait



BIBLIOGRAPHIE

Léon DE LA SICOTIÈRE, *Annuaire des cinq départements de l'ancienne Normandie*, par l'Association normande, Caen, 1840.

GABRIEL VAUGEOIS, *Histoire des Antiquités de la ville de l'Aigle et de ses environs*, L'Aigle, 1841.

Léon DE LA SICOTIÈRE et Auguste POULET-MALASSIS, le *département de l'Orne archéologique et pittoresque*, L'Aigle, 1845.

Charles LYON-CAEN, *Notice sur la vie et les travaux de l'abbé Grégoire, Journal Officiel*, 17 décembre 1922.

Emile MALE, *L'Art religieux au XIIIe siècle*, Paris.

A.-Ch. GUERY, *Histoire de l'abbaye de Lyre*, Evreux, 1917.

Chanoine PORÉE, *L'Art normand*, Paris, 1913, grand in-8°.

Abbé PORÉE, la *statuaire en Normandie*, 1900, in-8°.

L. GONSE, l'*Art gothique*, in-fol.

Ch. DAVILLIER, la *Vente du mobilier du château de Versailles pendant la Terreur*, Paris, 1877, in-8°.

Maurice LE CORBEILLER, Rapport de la commission du Musée centennal du mobilier et de la décoration, Paris, 1900.

Roger DE FELICE, le *Mobilier du XVIIIe siècle. — Histoire de l'Art*, tome VII, publiée sous la direction de M. André Michel, Paris.

Paul VITRY, la *Sculpture française. — Histoire de l'Art*, tome VII, Paris.

François COURBOIN, la *Gravure en France*, des origines à 1900, Paris.

Paul EUDEL, la *Vente Hamilton*, Paris.

TABLE DES MATIÈRES

SEIZE GRAVURES DANS LE TEXTE.

TREIZE PLANCHES HORS-TEXTE.

ALENÇON. — IMPRIMERIE ALENÇONNAISE, 9-13, RUE DES MARCHERIES.

ALENÇON. — IMPRIMERIE ALENÇONNAISE, 11, RUE DES MARCHERIES.

